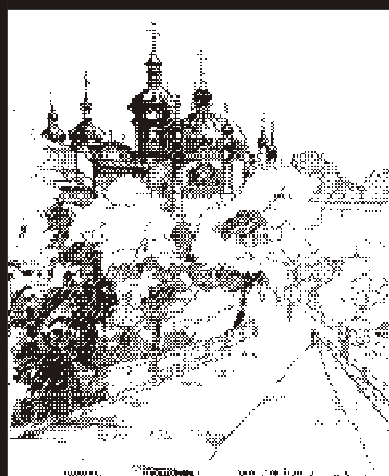
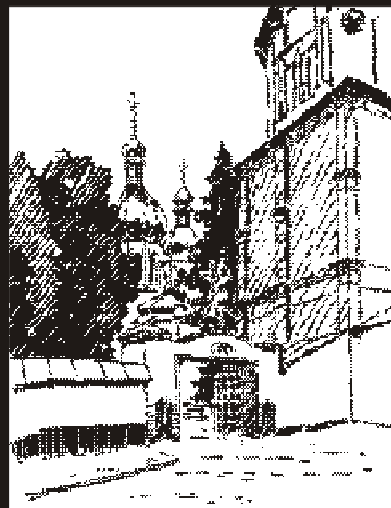
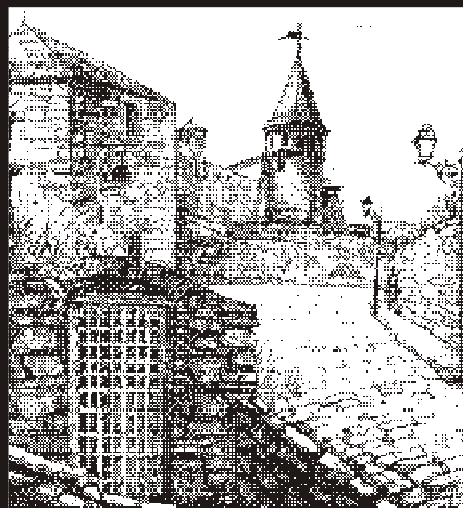


РИСУНОК ЛЮДИНИ І ЛАНДШАФТУ В АРХІТЕКТУРНОМУ НАВЧАННІ

Н.С. ВІНТАЄВА



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА

Н.С. ВІНТАЄВА

РИСУНОК ЛЮДИНИ І ЛАНДШАФТУ В АРХІТЕКТУРНОМУ НАВЧАННІ

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
як навчальний посібник для
студентів вищих навчальних закладів



Харків-ХНАМГ-2007

Автор: Н. С. Вінтаєва.

РИСУНОК ЛЮДИНИ І ЛАНДШАФТУ В АРХІТЕКТУРНОМУ НАВЧАННІ: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів – Харків. ХНАМГ, 2007 р. – 134с.

Гриф надано Міністерством освіти і науки України, рішення №1.4/18-Г-344 від 09. 02. 2007р.

Навчальний посібник містить систематизований матеріал з принципів і методів рисунка ландшафту і людини. Цей матеріал подано в онтологічному плані як засіб пізнання світу, розкриття гармонії у природі і розповсюдження її закономірностей на творчий процес архітектора; і в технічному плані як засіб вивчення графічними методами ландшафту і людини як двох категорій цього світу.

У навчальному посібнику розглянуто місце людини в середовищі як досконалої частини живої природи і як масштабний стереотип.

Посібник ілюстрований навчальними рисунками і рисунками майстрів. В розділі «Пластична анатомія фігури людини» використані анатомічні рисунки з альбому «Енё Барчаи. Анатомия для художников» – Будапешт, 1982. -289с.

Посібник рекомендовано студентам архітектурних спеціальностей, а також студентам художніх учбових закладів.

Рецензенти:

народний художник України, голова Харківської організації національної спілки художників України, професор Харківської національної академії дизайну і мистецтв

В.І. Ковтун;

заслужений діяч мистецтв України, професор Харківської національної академії дизайну і мистецтв В.М. Чаус;

доктор архітектури, професор Харківського технічного університету будівництва і архітектури С.О. Шубович.

ISBN 966-695-075-8

© Н.С. Вінтаєва, ХНАМГ, 2007

ЗОБРАЖЕННЯ ЯК ЗАСІБ ПІЗНАННЯ СВІТУ

Образотворча творчість існувала на самих ранніх ступенях людського розвитку. Свій творчий потенціал людина прагнула реалізувати в результаті творчої праці. Первісний мисливець підручними засобами зображував бізонів і мамонтів на стінах своєї печери, світлотінню моделюючи характер форми і руху тварин. Кам'яні статуї ідолів, дольмени, наскальні зображення - все це приклад того, що образотворча творчість із самої колиски Людства несе в собі пізнання дійсності. Істина творчості є істина пізнання.

У матеріальному світі Універсум пізнає себе через своє творіння – людину. Точно так само людина пізнає себе і навколишній світ у процесі творчої праці, в тому числі образотворчого мистецтва. Мистецтво не повторює і не копіює дійсність, а пізнає її зсередини за допомогою почуттєвого сприйняття людини. Мистецтво впливає на всі сторони свідомості людини. Воно хвилює, робить співучасником подій, змушує сміятися і плакати, виховує почуття, вселяє ідеали. Це забезпечує йому особливе місце в житті суспільства.

Рисунок – найпростіший і в той же час самий вишуканий вид мистецтва, що завжди супроводжує художника. Він дає можливість простежити, як виникли задуми автора, на чому зупинялася його увага в різні моменти творчості.

Папір і олівець – це все, що потрібно для зображення. Здавалося б, проста лінія і штрих можуть передати суть предмета чи явища, мати силу емоційного впливу.

Зображення в рисунку створюється одноколірними матеріалами, такими як олівець, вугілля, сангіна, туш. Художник обмеженими засобами чорно-білої тональності за допомогою лінії і тону пізнає навколишній світ – джерело натхнення. Він відображає не тільки форму натури, але і своє емоційне враження, художньо-образне осмислення натури. Відобразити більш-менш правдиво те, що бачиш перед собою, ще далеко не все. Потрібно вкласти в зображення насамперед думку і зробити це так, щоб глядач перейнявся тими ж емоціями і переживаннями, що і сам автор зображення, будь-то зображення графічним чи мальовничим. Зуміти це зробити може далеко не кожний, шлях мистецтва важкий, необхідно дуже багато працювати, щоб домогтися бажаного результату.

Майстри епохи Відродження в пошуках шляхів точної передачі натури звернулися до рисунка як до метода вивчення якостей натури. І це зрозумі-

ло – рисунок щонайкраще містить в собі можливість швидкого вивчення навколишньої дійсності, форми предметів, фігури людини, тварин і т.д. Графічними засобами рисунка на двовимірній площині аркуша можна створити умовне зображення тривимірної форми у певному просторі, а так само визначити конструкцію і характерні риси цієї форми, її пластику, рух, фактуру, висвітлення. Дослідницький характер рисунка обумовлює те величезне значення, що надається йому в процесі навчання образотворчому мистецтву.

Невипадково рисунок є провідною дисципліною в процесі навчання художників та архітекторів.

1. РОЛЬ РИСУНКА ЛЮДИНИ І ЛАНДШАФТУ В АРХІТЕКТОРНОМУ НАВЧАННІ

Підготовка архітектора широкого профілю на кафедрі «Архитектурного моніторингу міського середовища» Харківської національної академії міського господарства заснована на впровадженні проблемно-міждисциплінарного підходу в систему навчання.

Міждисциплінарне навчання дає змогу розвинути інтелект, образно-асоціативне мислення, здатність до багатofакторного аналізу архітектора і синтезу різнорідних явищ, без яких підготовка архітектора широкого профілю неможлива.

Поставлена загальна мета – формування архітектури в реальному середовищі – приводить до виділення процесу пізнання реального середовища і залучення для цього пізнання ряду фундаментальних дисциплін. Із самого початку в свідомості студентів закладається розуміння архітектури не як окремо взятого будинку, а як частини існуючого середовища, нерозривно зв'язаного з людиною. Твердження майстра архітектури Френка Ллойд Райта: «Зовнішнє середовище одночасно є середовищем внутрішнім» – можна вважати своєрідним девізом середовищного підходу в міждисциплінарному навчанні студентів.

Проблемно-міждисциплінарне навчання, засноване на зв'язках циклів дисциплін – від гуманітарних до соціально-економічних, від фундаментальних до прикладних, від наукових до практичних. Суміжні дисципліни сконцентровані в блоках, виявлені провідні дисципліни в кожному з них, на які зорієнтовані інші курси.

Вивчення середовища вимагає великої участі груп образотворчих дисциплін і насамперед «рисунка» як фундаментальної, базової дисципліни.

Відповідно до принципу «олюднення» середовища з пешого курсу в початковому процесі багато уваги приділяється вмінню зображувати ландшафт і людину як частину живої природи і як масштабний стереотип.

У підготовці архітектора широкого профілю рисунок розвиває:

- а) естетичний смак, який підвищує загальнокультурний рівень студентів;
- б) просторове мислення, вміння орієнтуватися в реальному середовищі і фіксувати своє відношення до нього – те, без чого архітектор не може творити;
- в) два перших аспекти художньої підготовки привчають студента виражати свої думки у візуальному вигляді – рисунка. Відомий архітектор Ле Корбюзьє писав: “Дійсно можна оцінити й полюбити лише тоді, коли, побачивши зовні красиве, ми в результаті розгляду, вивчення, досліджень проникаємо в саме серце речі”, а “рисувати – це значить спостерігати, відкривати, створювати”.

Основним об'єктом вивчення дисципліни є природний ландшафт і людина як невід'ємна частина природи, а також штучний (створеною людиною) ландшафт.

Заняття проводяться:

- 1) на пленері – природній творчій майстерні архітектора;
- 2) у рисувальному залі (вивчення досконалого творіння природи - фігури людини);
- 3) у заключний період виконання курсового архітектурного проекту (студенти реалізують отриманий досвід і натурний матеріал у роботі над архітектурним проектом).

З початкового етапу навчання студент занурюється в реальне середовище, щоб усвідомити його як першооснову архітектури, як ґрунт своїх творчих шукань. Він повинен не просто вивчити природу, а образно відчувати її як джерело натхнення. Йому необхідно зрозуміти, що це середовище невідривне від людини, яка діє в ньому, тому позиція людини, її образне бачення, її масштаб є обов'язковою частиною архітектурного творіння.

Численні пленерні зарисовки дають найбагатшу їжу для духовного пізнання навколишньої дійсності через соціально-філософське осмислення середовища; мають мету набуття професійного підходу до роботи з різноманітними формами навколишнього світу, з'ясування методів і можли-

востей рисунка в процесі вивчення природи. Студенти одержують практичні навички виконання плернерних рисунків у складному атмосферному середовищі, відмінному від звичайних аудиторних умов, що сприяє швидкому осмисленню і відтворенню обраного об'єкта в умовах мінливої світлової ситуації.

Студент підходить до вивчення фігури людини як частини невичерпного багатства природи, як відповідності окремих частин добре організованого цілого. З цією метою вже на першому курсі об'єктом вивчення стає оголена натура – як одне з досконалих творінь природи.

На прикладі фігури людини легше відчувати й пізнати взаємозв'язок зовнішньої форми з її внутрішньою конструктивною побудовою і функціональним призначенням.

Людина як жива, нескінченно різноманітна і досконала форма пізнається у всіх її проявах, саме в порівнянні з людиною (по відношенні до неї) легше встановити, що мале, а що велике, легке або важке. Для людини споруджуються житлові й суспільні будинки, великі міські ансамблі, міста й системи населених місць.

В умовах міждисциплінарного навчання архітектора вивчення фігури людини починається з першого семестру. Це відрізняє дану систему навчання від загальноприйнятого художнього навчання. Зображення фігури людини вимагає необхідних образотворчих навичок і знань, яких першокурсник не має. Ще, в свою чергу, стимулює студента до необхідності оволодіння майстерності рисунка.

Уже на першому курсі студенти виконують короткострокові рисунки й начерки з оголеної і одягненої фігури людини. Вони знайомляться з взаєморозміщенням основних частин людської фігури, назвою головних кісток скелета, а також загальноприйнятими назвами суглобів. За допомогою ряду вправ у начерках і короткострокових рисунках студент знайомиться з конструктивною основою людського тіла – скелетом; методом визначення пропорцій фігури людини, використанням «точок-маяків» у зображенні конструкції та руху фігури людини, моделюванням фігури світлотінню.

2. МЕТА І ЗАВДАННЯ РИСУНКА ЛЮДИНИ І ЛАНДШАФТУ

Головною метою завдань рисунка людини і ландшафту є збагнення гармонії в природі й у поширенні її закономірностей на архітектурний творчий процес. Основний вид роботи – рисування з натури (тривалі й коротко-строкові рисунки та начерки), а також рисунки за пам'яттю і уявленням.

Відомий архітектор В. О. Веснін відмічав: “Пристальное, внимательное изучение природы развивает чувство красоты, чувство вкуса. На живой природе постигаются законы пропорций, понятие цельности, органичности композиции и ряд других представлений и закономерностей, познание которых неразрывно связано с созревaniem человека-художника. Чем глубже рисующий знакомится с природой, проникает в законы ее красоты и гармонии, чем совершеннее будут ее образы, тем ему будет легче добиться законченности в работе и тем красивее будут вещи, созданные им”.

Головна канва навчання формується з:

- рисунків ландшафту з людиною;
- рисунків фігури людини в конкретному середовищі.

З першого курсу закладаються основи проектного мислення та його графічного зображення.

У першому семестрі студенти виконують проект однокімнатного будинку в будь-якій частині парку, яку студент вибирає сам. Таким чином, студент потрапляє в реальне середовище – природний ландшафт на початковому етапі навчання.

Архітектурне проектування на всіх курсах навчання пов'язане з реальним середовищем, яке потребує осмислення і вивчення.

Численні пленерні зарисовки:

а) дають привод для матеріального та духовного осмислення оточуючої дійсності через соціально-філософське осмислення середовища;

б) мають на меті вироблення професіонального підходу до наукової роботи з різними формами оточуючого світу, з'ясування методів і можливостей рисунка в процесі вивчення природи;

в) прищеплюють студентам практичні навички при виконанні плерерних рисунків у складному атмосферному середовищі, відмінному від звичайних аудиторних умов;

г) сприяють швидкому сприйняттю та відтворенню вибраного об'єкта в умовах світлової ситуації, що постійно змінюється.

Для досягнення загальної мети – формування архітектури в реальному середовищі перед студентами ставляться наступні завдання.

З початкового етапу навчання студент занурюється в реальне середовище, щоб усвідомити його як першооснову архітектури, як ґрунт своїх творчих пошуків. Він повинен не просто вивчити природу, а образно відчувати її як джерело натхнення. Йому треба зрозуміти, що це середовище невідривно від людини, яка діє в ньому, тому позиція людини, її образне бачення, її масштаб є обов'язковою частиною архітектурного творення.

Студент підходить до вивчення фігури людини як до частини невичерпного багатства природи, як відповідності окремих частин організованому цілому.

Студент пізнає місце людини в середовищі як частини живої природи і як масштабний стереотип. Таким чином, студент поступово удосконалює свою художню майстерність через відчуття краси форм природного ландшафту і людини.

ОСНОВНІ ЕТАПИ РИСУНКУ
ЛАНДШАФТУ



Компонування
природного фрагменту



Початок тональної
обробки форми в
просторі



Завершальна стадія

Навчальна зарисовка.

3. ЗОБРАЖЕННЯ ПРИРОДНОГО ЛАНДШАФТУ

3.1. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ЕСКІЗ-ПОШУК ПРИ ПРОСТОРОВО-ЧАСОВОМУ ДОСЛІДЖЕННІ ЛАНДШАФТУ

Працюючи на пленері, зображуючи природу в рисунках і начерках, студент має можливість відчутти й проаналізувати гармонію, закладену в природі. “Искусство смертных следует природе, как божеству, за шагом шаг» – сформулював Данте завдання мистецтва як вираження гармонії.

У природному середовищі студентам надана змога відчутти зміну вражень: від глибоких тіней чагарників до раптово яскравого світла галявини, що народжують ті хвилюючі відчуття, які Геракліт назвав “катарсисом”, а Аристотель висунув у своїй філософії як головний критерій мистецтва.

Як передати цю різноманітність природи, зміну вражень на папері?

Студенти виконують кадрування в напрямку руху, фіксуючи засобами рисунка зміну просторово-світлових відношень (вузький, затемнений простір алеї, вихід із темного стислого коридору на залиту сонцем галявину тощо).

Складність зображення живої природи стимулює студентів до оволодіння ремеслом рисунка. З перших занять студенти орієнтуються на послідовне ведення рисунку, поетапне вирішення завдань:

1) Розміщення зображення на папері, враховуючи його розміри по відношенню до аркуша, положення об'єкта, що зображується в просторі, враховуючи лінію горизонту, рух та ритм, а також кількість незаповненого простору паперу.

2) Визначення пропорцій і характер руху об'єкта, що зображується, одночасно з конструктивно-пластичною його побудовою.

3) Передача об'єму і просторових відношень за допомогою ліній, лінійної та повітряної перспективи, світлотіньових відношень (градації їх за

світлосилою: світло, півтінь, тінь особиста, рефлекс, тінь падаюча) і тону (тонових відношень).

4) При виконанні навчального рисунку студентами поступово освоюється ведення роботи за принципом: від загального до часткового і від часткового до загального з подальшим об'єднанням одного й другого з метою передачі живої конкретної форми, яка наповнена внутрішнім змістом та виразністю.

Для того, щоб знайти вдале композиційне рішення кадру, студенти виконують ряд композиційних ескізів-пошуків. Перед ними розкриваються композиційні можливості зображення. У ескізі-пошуку студенти ретельно відточують композицію аркуша. Вони переконуються, що формат аркуша, формат картини – це невід'ємна частина зображення, вона не може бути однаковою при різних завданнях. Так, широко розкритий простір потребує горизонтальної картинної площини, а зображення простору, що динамічно розвивається, тяжіє до вертикального формату аркуша. Формат аркуша як важливий елемент виразності композиції, що закладена в природи, повинен входити в задум майбутнього рисунка. У студента має виникати відчуття, що він створює роботу, а не байдуже копіює те, що бачить.

У навчальному процесі багато уваги приділяється ескізу-пошуку, оскільки акт пошуку розвиває творчі здібності студентів. Ескіз – аналіз натури, пошук неповторності й краси середовища; ескіз – це щось на зразок тез роботи: своєрідна “шпаргалка” для подальших дій. Студенти намічають тут головні моменти, закріплюють тверді пункти для себе. В ескізі можна, наприклад, чітко вирішити організацію світлотіні – виявити найтемніші й найсвітліші простори, визначити їх окреслення, знайти проміжні за світлосилою зони. Саме за рахунок спрощення зображення в ескізі можна ясно зрозуміти й виразити на аркуші характер, закономірність, особливий ритм, розподіл силуетів, вигинів, сплетінь, що закладені в природі; красу їх системи, яка інакше може вислизнути від уваги, загубитися в гонитві за точ-

ністю деталей та схожістю з натурою. (Все сказане відноситься і до кольорового рішення, і до аналізу об'ємно-просторових та конструктивних закономірностей природи, і до матеріального характеру предметів).

Пасивне, механічне копіювання природи створює в`яле, нецікаве зображення. Енергія і краса, глибина і цікавість рисунка залежить від вміння цікаво бачити природу, закладений природний образ, осмислити його, що в свій час Ле Корбюзьє назвав “генієм місця”, а М.П.Анциферов – “міфом місця”. Чисельні ескізи-пошуки переконують студентів, що максимально відчуте композиційне рішення є важливим фактором вдалого графічного рішення закладених природою ідеї, образу, міфа. Ескіз-пошук є необхідною частиною творчого процесу майбутнього архитектора.

3.2. ПЕРСПЕКТИВНА ПОБУДОВА ТРИВИМІРНОГО ПРОСТОРУ ЛАНДШАФТУ НА ПЛОЩИНІ АРКУША

При зображенні обраного ландшафту важливою є точка зору людини, що стоїть, бо положення її очей визначає лінію горизонту – своєрідну лінію відліку для подальших прорисовок. Лінія горизонту дає уявлення і про рельєф землі, і про положення людини в просторі. При високому горизонті можна побачити далечінь розкритого ландшафту і передати відчуття глибини. Саме завдячуючи високій лінії обрію можна передати стан польоту, панорамного бачення. Низький горизонт робить зображення ландшафту скульптурним і монументальним. Крім визначення лінії горизонту, важливим є розподіл картини на плани. Природні елементи переднього плану будуть найбільш виразними, а всі деталі зображення прорисовані достатньо чітко. Навпаки, десь далеко на обрії окреслення предметів стають розмитішими, а їх деталі - зовсім непомітними, що приводить до узагальненого зображення дальнього плану. Між дальнім і переднім планами знаходиться середній.

Відповідно до свого положення предмети середнього плану мають проміжну ступінь деталізації та світлового контрасту.

Пізньої осені або ранньої весни, коли повітря чисте й прозоре, бувають дні, коли чітко видно багато дрібних деталей середнього й дальнього планів. У таких випадках для передачі просторової глибини у рисунку слід узагальнювати дальній і середній плани, нехтувати деякими деталями й робити менш чіткими окреслення, якщо навіть чітко їх бачиш.

Розподіл на плани дуже умовний. Їх не обов'язково і не завжди повинно бути три, і межі між ними також дуже приблизні.

Вміння студентів в уяві розділити видимий простір на плани допомагає побудувати, організувати в рисунку простір, що зображується. Характер членіння простору на плани змінюється також залежно від точки зору. Зображення одного і того ж ландшафту з низької точки зору, тобто з низьким горизонтом, буде сприйматися зовсім інакше, ніж з високим горизонтом, воно скульптурне і майже однопланове. Від середнього плану буде видно лише невелику частину.

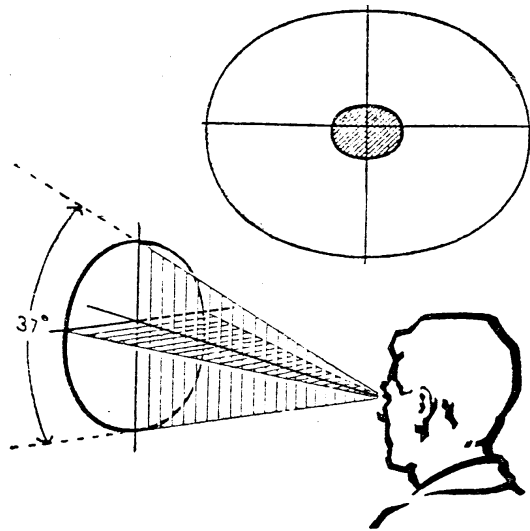
Освоюючи закони перспективної побудови, студенти повинні обов'язково засвоїти правило – зображувати тільки предмети, що входять до поля зору того, хто малює. Для того, щоб бачити необхідне зображення, студент повинен бути на такій відстані, щоб необхідний “кадр” вмістився повністю у поле “найкращого зору”.

Що таке поле “найкращого зору”?

Коли уявити, що в наше око від усіх предметів, які ми бачимо, збігаються відображені промені світла, то вони створюють щось у вигляді конуса, основа якого і буде таким полем нашого зору. Промінь, який буде перпендикулярним до основи конуса, називається головним. Межі поля зору людини визначаються у кутових розмірах. Вони складають у середньому від обрію вгору (головний промінь зору направлений до лінії обрію) 45° , а

вниз – $6,5^\circ$. В обидва боки від головного променя поле зору охоплює в середньому по 70° .

Але у межах поля зору людське око бачить не все однаково чітко. Частина поля зору з найбільш чіткою видимістю знаходиться в межах 37° , її називають полем “найкращого зору”. І, якщо треба далі розгледіти яку-небудь частину, що



знаходиться за цим полем зору, ми маємо повертати голову, нахилити або закидати її.

Дуже важливо в ході побудови враховувати правильні відношення розмірів фігури людини і об'єктів оточуючого середовища. Якщо це відношення непорушне, то буде безпомилково виконуватися умова масштабності, розмірності людини та природних об'єктів (пагорбів, дерев, кущів та ін.).

3.3. СВІТЛОТІНЬОВІ ВІДНОШЕННЯ В ПЛЕНЕРНОМУ РИСУНКУ

Просторово-світлові переходи ландшафту виражені через протиставлення світла й тіні. Вони підводять студента до вирішення світлотіньових відношень у рисунку. Сполучення світлого й темного в образотворчому мистецтві називається світлотінню. Це слово влучно визначає поняття тих умов освітлення, в яких знаходиться натура і правильна передача відношень один до одного - темних і освітлених поверхонь, об'ємів, просторів. Наше око сприймає кожен предмет тільки в умовах світла. Сила освітлення натури залежить:

- 1) від сили джерела світла;
- 2) від відстані між натурою і джерелом світла;
- 3) від положення натури по відношенню до джерела світла.

Джерела світла бувають двох видів: світло природне – денне, сонячне і світло штучне – від ліхтарів, ламп, свічок та ін.

Сонце знаходиться від землі на дуже великій відстані і маса землі зовсім мала порівняно з масою сонця, тому сонячні промені падають на землю майже паралельно. Всі земні предмети сонце освітлює однаково і сила їх освітлення залежить тільки від положення сонця на небі в дану мить і положення предмета, що освітлюється, відносно сонячних променів. Завдяки освітленню людина споглядає форму, може її осмислити, оцінити. Світло здавна виступає найважливішим фактором краси. Візантійський філософ, богослов, церковний діяч Григорій Палама говорив, що світло – “першообразна й незмінна краса”.

Постійним супутником всякого світла є тінь. Завдяки цьому ми можемо бачити рельєф форми. Можна спостерігати, коли світло надто сильне і рівномірно освітлює предмет з усіх боків, то рельєф буде нечіткий, уявлення про об'ємність зникає і предмет буде здаватися безформенним і плоским. Світло й тінь, що розташовані за формою, допомагають побачити й переда-

ти об'єм. Тіні бувають двох родів. Тінь на тих частинах предмета, які не отримують прямих променів світла, називається “особистою”; тінь, що її відкидає предмет на поверхні, – “падаючою”. Чим гостріший кут між поверхнею і сонячними променями, тим довша падаюча тінь. Опівдні, коли сонце в зеніті і його промені падають на землю майже перпендикулярно, тіні стають короткими. Увечері ж, коли сонце заходить, всі предмети відкидають довгі тіні, створюючи фантастичність вечірнього стану.

Падаючі тіні звичайно бувають темніші, ніж особисті, бо особисті тіні підсвітлені рефlekсами, а падаючі тіні цих рефлексів отримують менше. (Освітлення поверхонь предмета відбитим світлом називається рефлексом). Світлотіньові відношення допомагають виліпити форму, передати простір за допомогою зміни контрасту світла й тіні в міру віддалення в глибину. Відносно середнього й дальнього планів світлотінь першого плану найбільш чітка, вона детально характеризує форму. Працюючи на пленері, студенти бачать різницю сприйняття крони дерев на різних планах: ясно видима форма кожної гілки на передньому плані поступово переходить в узагальнену форму крон дерев на середньому плані. Поступово вона узагальнюється до легкого силуета на дальньому плані, де окремі дерева вже не відрізняються. Контраст світла і тіні за рахунок шару повітря поступово зникає і це надає простору глибину.

Працюючи на пленері, можна переконатись, що сонце (джерело світла) відносно швидко змінює своє положення. Щоб не було плутанини, кожний студент повинен одразу для себе вирішити, де буде знаходитись джерело світла, і намітити напрямок падаючих тіней, дотримуватися цього рішення до кінця роботи над рисунком.

Світлотіньова пульсація простору, фізичні передумови катарсису, закладеного у природі, створюють певний настрій, допомагають зрозуміти й передати образ ландшафту. Спостерігаючи природу, студенти бачать, що просторово-світлові переходи, виражені через протиставлення світла й тіні,

будуть або м'якими, гармонійними, коли тінь і світло м'яко переливаються одне в одне, або напруженими, коли світлотіньові відношення контрастні, а межі світла й тіні різко окреслені. Так, контрастні тіні на першому плані від дерев з великою кроною дадуть ефект напруженого подолання простору. Якщо ж крони дерев на передньому плані м'яко освітлені, виникає відчуття лірики, спокою.

Вся різноманітність світлотіньових градацій в рисунку передається тоном. Працюючи тоном, важливо визначити тональні відношення, наприклад, неба до води, води до зелені газонів у світлі та в тіні, зелені до стволів дерев і до землі тощо, підкоривши все одному стану джерела світла.

Що значить витримати рисунок в тоні? Це значить, що кожна поверхня в зображенні повинна бути в кілька разів світліша або темніша від інших поверхонь, в декілька разів ця ж поверхня світліша або темніша від таких же поверхонь в натурі. Пропрацьовуючи рисунок тоном, перш за все необхідно встановити, яка частина простору освітлена більше за інші, а яка найтемніша, тобто встановити (визначити) межі діапазону світлотіні в рисунку. Найсвітліше, що є в розпорядженні того, хто малює, - це білий папір, на якому виконується рисунок; найтемнішим буде тон олівця, що взятий в повну силу. Коли знайдені найсвітліші й найтемніші місця простору і визначена сила їх тону, студент стає володарем двох крайніх точок світлотіні, які стануть йому орієнтирами в подальшій роботі над рисунком. Безсистемні пошуки світлотіні можуть привести студента до того, що сила тону олівця виявиться недостатньою для передачі в рисунку найтемнішого місця ландшафту. Як піаніст, обмежений клавіатурою свого інструмента, так і художник обмежений можливостями, що закладені в тому матеріалі, яким він працює.

Для того, щоб передати в рисунку простір і об'єм, мало визначити найсвітліші й найтемніші місця. Треба ще правильно передати тональність всіх проміжних поверхонь. У межах від найсвітлішого до найтемнішого можна

зробити багато помилок. Уникнути їх можна тільки в тому випадку, якщо під час роботи постійно уважно порівнювати силу тональності однієї поверхні з другою, цієї – з третьою тощо. І так до тих пір, поки в рисунку не виникне правильний ланцюг тональностей, початком яких буде – найсвітліше, а кінцем – найтемніше.

Коли весь рисунок буде пропрацьований, передані всі тональні відношення, які бачить око, треба ще раз уважно порівняти його з натурою (природним ландшафтом) і узагальнити деякі другорядні тональні переходи, підпорядкувати другорядне головному в рисунку.

Починати вивчення природної натури потрібно з простих об'єктів, наприклад, вибрати для зображення окреме дерево. Древа мають твердий, покритий корою стовбур і зелену листяну чи хвойну крону.

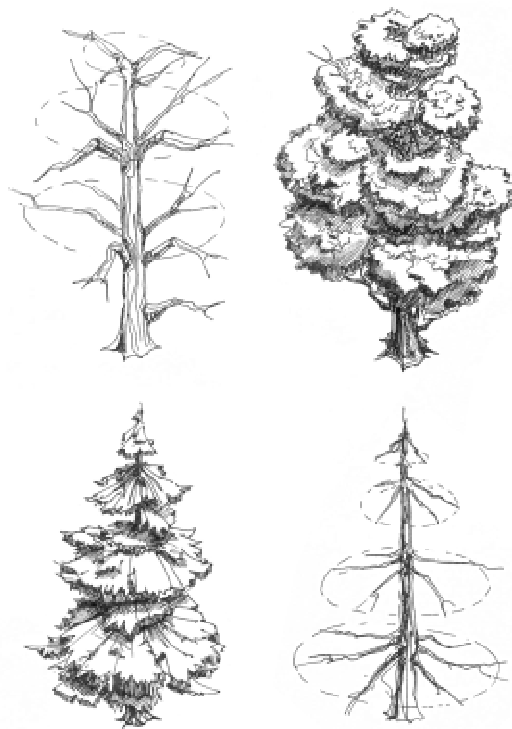
Типові для всіх дерев ознаки – стовбур, головні гілки, дрібні гілочки, сучки і листя. Однак стовбур дуба відрізняється від стовбура берези, тополі, сосни не тільки кольором і фактурою кори, але і розташуванням гілок стосовно стовбура, напрямком їхнього руху.

Особливість будови дерева (його каркас) і силует крони обумовлюють характер дерева кожної породи – усього зовнішнього вигляду. У народній поетичній творчості характерні зовнішні ознаки різних порід дерев закріпилися в таких образних епітетах, як «дуб могутній», «сосна струнка», «берізка кучерява», «ялина розкидиста», «івушка плакуча».

Для виконання зарисовки дерева вибирається найбільш доцільна точка зору, рівень обрію і правильна відстань до натури. Далі необхідно представити собі розмір зображення дерева, розташувати його на аркуші папера. Потім легкими допоміжними лініями намічають «конструктивні осі», що зображують напрямок стовбура, його розмір і характер.

Далі намічають стосовно стовбура напрямок і характер гілок. Потім, дуже легкими лініями зображується загальна маса силуету всієї крони, а

Приклад побудови дерев



Зарисовки різних порід дерев



усередині її обов'язково з дотриманням пропорцій – основні частини, що складають крону в цілому.

Наступна стадія зарисовки полягає в уточненні характерних рис зображуваного дерева, характеру стовбура, крони засобами світлотіньового моделювання. Штрихами, що нагадують характер листя крони, необхідно відібрати партію тіні по всій кроні дерева (як підказує натура), що додає зарисовці деяку об'ємність.

Далі прорисовують додаткові характерні подробиці дерева, наприклад, характерні риси вигину стовбура і гілок, особливості фактури кори дерева, коренів, що виступають із землі і т.п. Проробляти деталі треба обережно й обдуманно, інакше можна зруйнувати цілісність зображення.

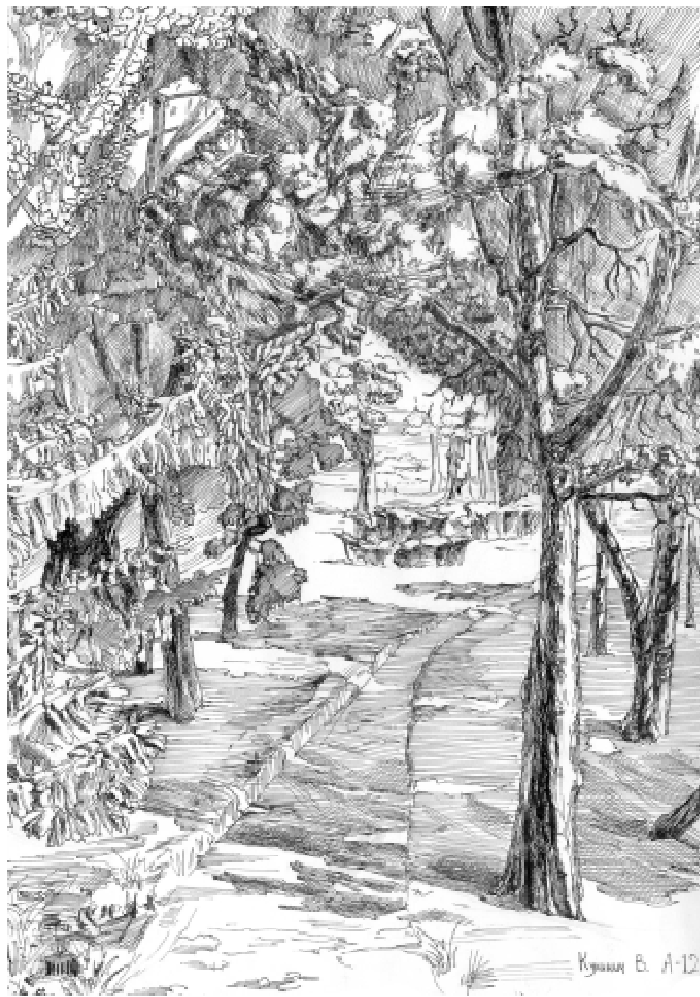
Навчальна роль такої зарисовки дуже значна. Студенти освоюють метод аналізу форми і на конкретному прикладі вчаться передавати характерні риси конкретного об'єкта.

Працюючи на пленері, зображуючи природу, мислено з'єднуючись з нею в єдине ціле, студент сприймає природне середовище як головного вчителя, який допомагає у побудові майбутніх архітектурних творів.

КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ

1. Назвіть етапність ведення рисунка.
2. Яка роль ескізів-пошуків?
3. Що називають полем найкращого зору?
4. Як визначити лінію горизонту?
5. Що називають в образотворчому мистецтві світлотінню?
6. Назвіть світлотіньові градації форми.
7. Яка закономірність між особистими і падаючими тінями?
8. Назвіть методи перспективного зображення?
9. Що значить витримати рисунок в тоні?

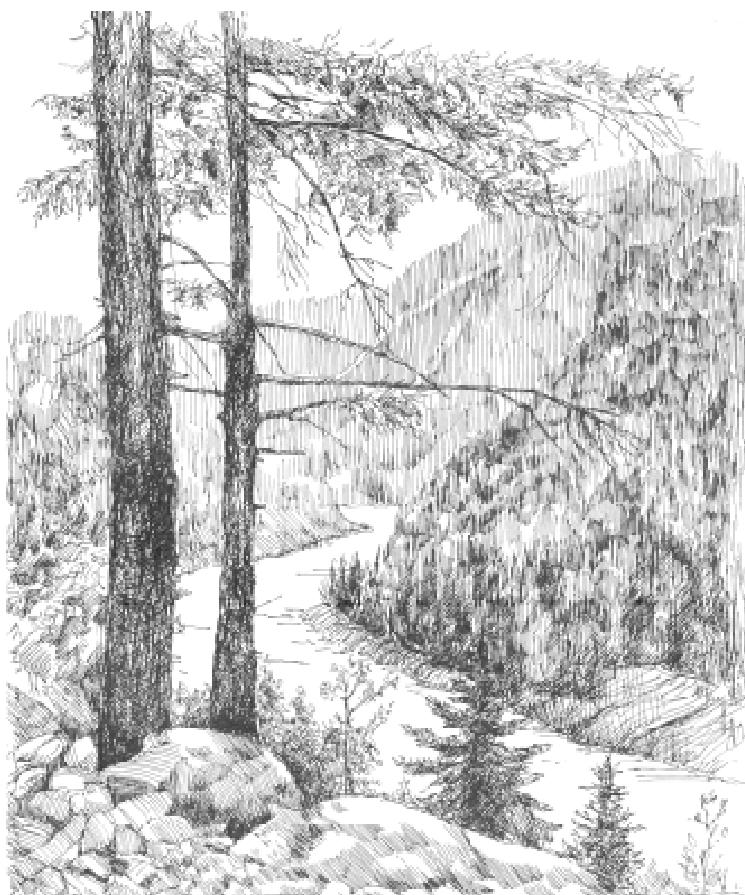
НАВЧАЛЬНІ ЗАРИСОВКИ ПРИРОДНОГО ЛАНДШАФТУ





Навчальна зарисовка

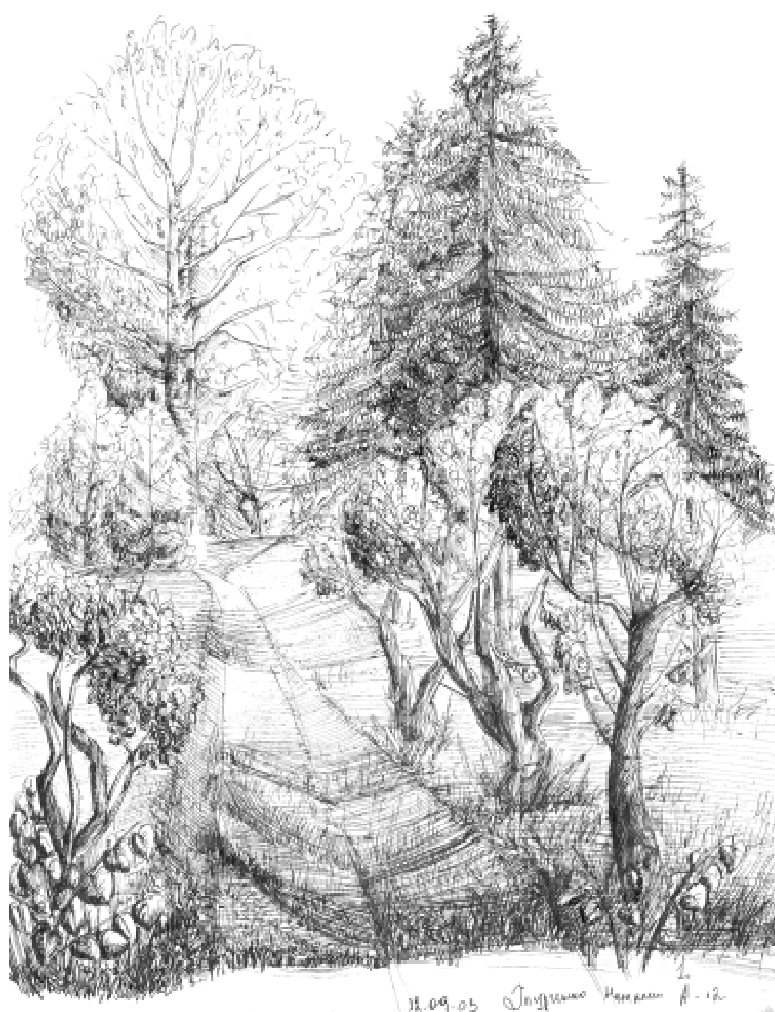
НАВЧАЛЬНІ ЗАРИСОВКИ ПРИРОДНОГО ЛАНДШАФТУ

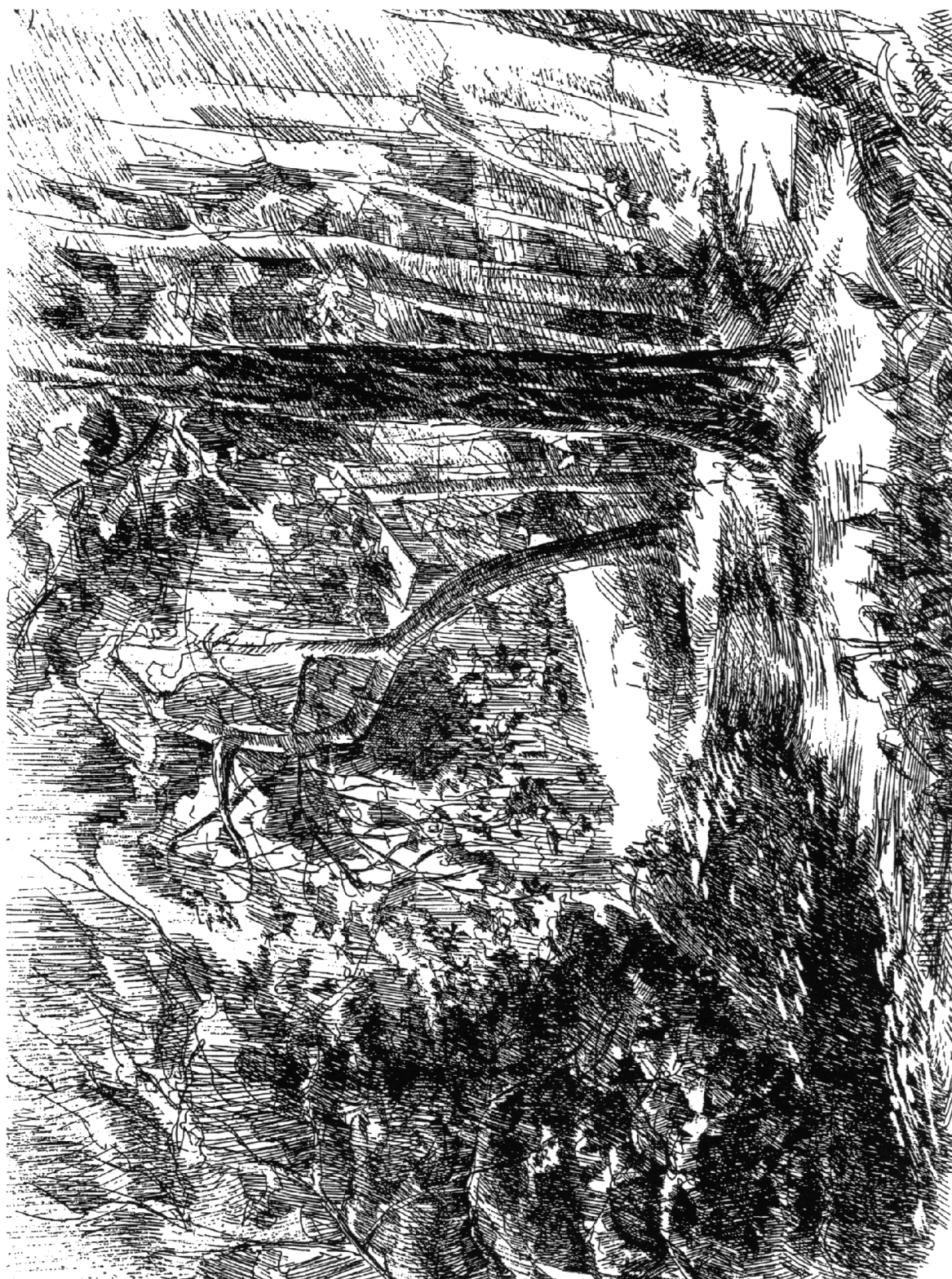




Навчальний рисунок.

НАВЧАЛЬНІ ЗАРИСОВКИ ПРИРОДНОГО ЛАНДШАФТУ





Навальный
рисунок.

НАВЧАЛЬНІ ЗАРИСОВКИ ПРИРОДНОГО ЛАНДШАФТУ





НАВЧАЛЬНІ ЗАРИСОВКИ ПРИРОДНОГО ЛАНДШАФТУ





Винсент ван Гог. Сад в Ноені взимку (перо, туш)



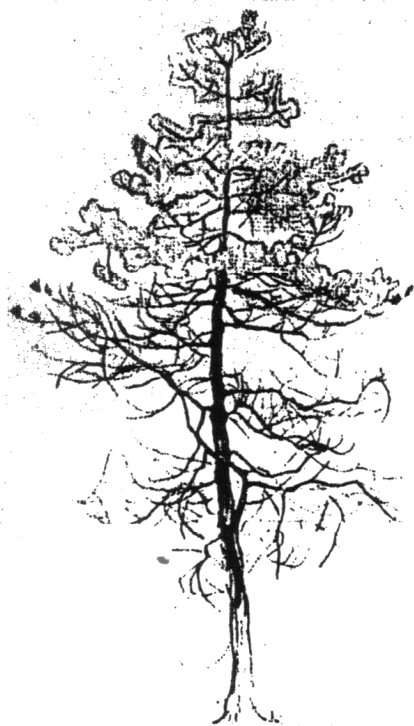
Рубенс. Стовбур старого дерева і гілки куманікі (перо бістром по начерку чорною крейдою)



Рубенс. Етюд дерева (Перо бістром по начерку крейдою)



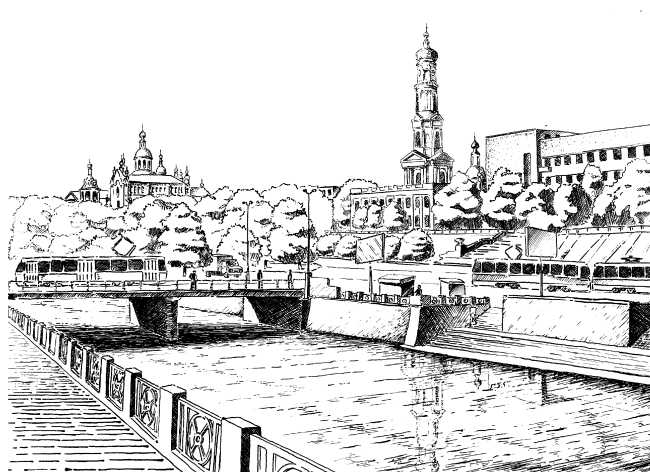
В. Серов. Дуб



Д. Кардовський. Зарисовки сосен

4. ЗОБРАЖЕННЯ МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА

Протягом усього навчання студенти зіштовхуються з вивченням міського середовища. Дослідження навчальних ландшафтно-композиційних і натурно-дослідницьких практик студенти виражають засобами рисунка. Натурні рисунки є основою для майбутніх архітектурних проєктів.



Студенти звикають фіксувати свої думки і висновки досліджень засобами графіки.

Щоб навчитися рисувати і розуміти архітектуру, необхідно удосконалювати професійну майстерність, розвивати об'ємно-просторове мислення,

вивчати закони архітектури і її історію. Об'єктами найбільш цікавими і корисними для вивчення можуть бути пам'ятники класичної архітектури, споруди палацевого типу, садово-паркові архітектурні ансамблі, житлові й суспільні споруди. Пізнати історичні, архітектурно-художні та конструктивні особливості конкретних пам'ятників архітектури можливо завдяки вмінню зображувати інтер'єр і екстер'єр даної споруди.

Вимоги до рисування інтер'єрів та екстер'єрів такі ж, як до зображення всіх інших навчальних робіт з натури.

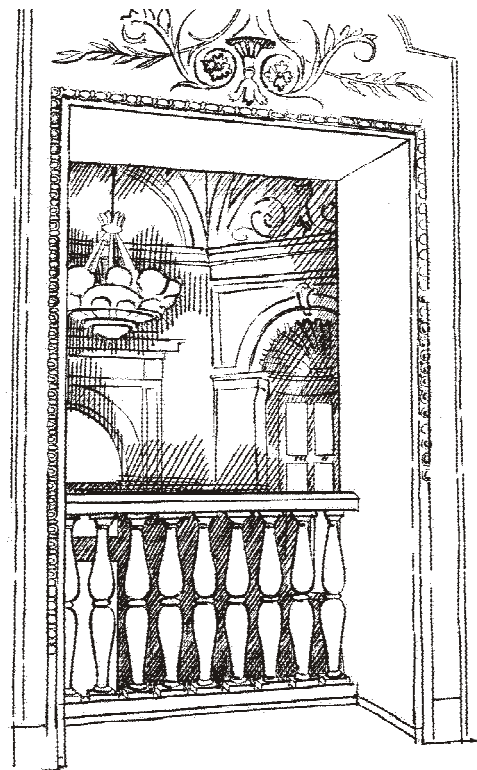
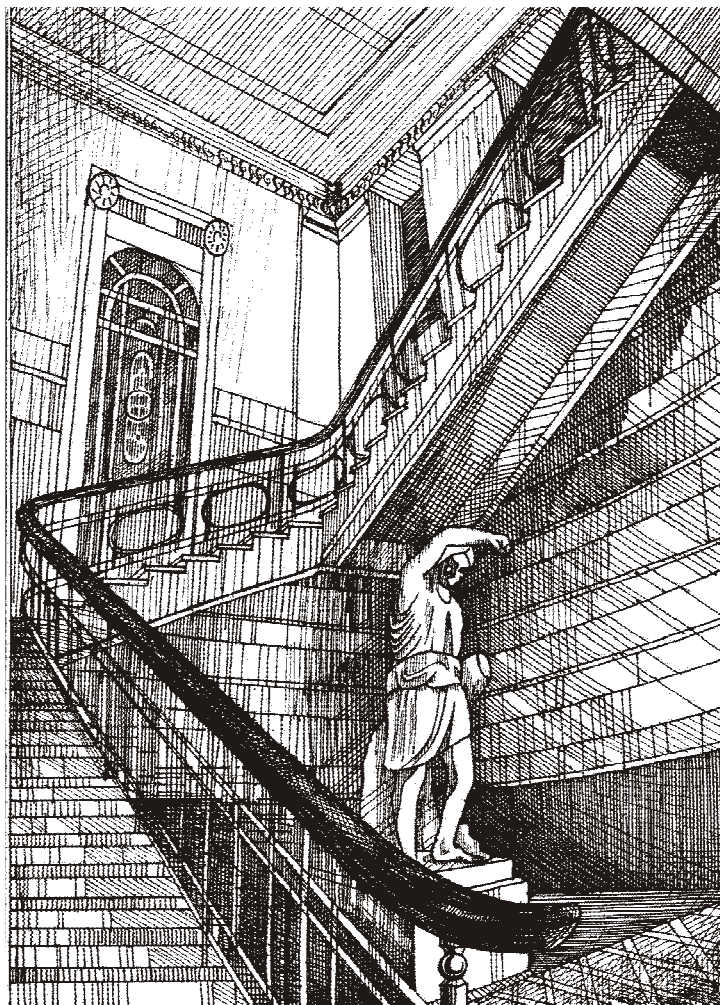
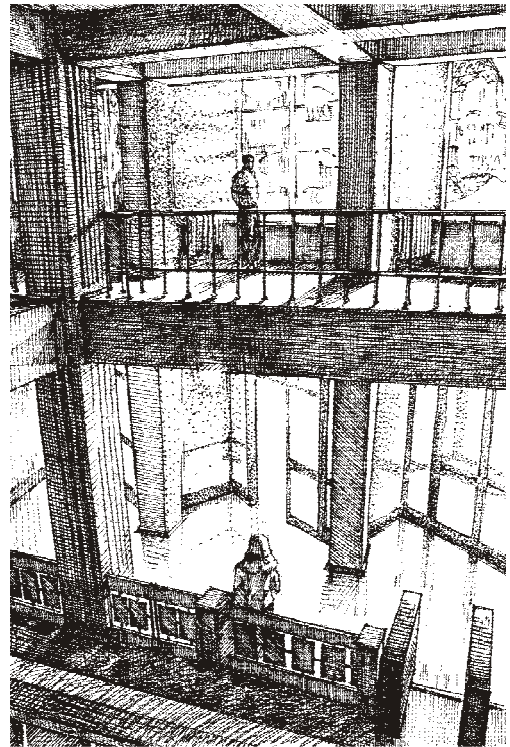
4.1. РИСУНОК ІНТЕР'ЄРА

Зображення внутрішніх приміщень архітектурних споруд – це одна з форм прилучення студентів до архітектурно-художньої спадщини. Рисунки інтер'єрів розвивають просторове мислення, орієнтують студентів на конструктивну побудову рисунка з урахуванням знань лінійної перспективи, дають необхідні студенту навички передачі простору на площині аркуша за допомогою лінії і тону.

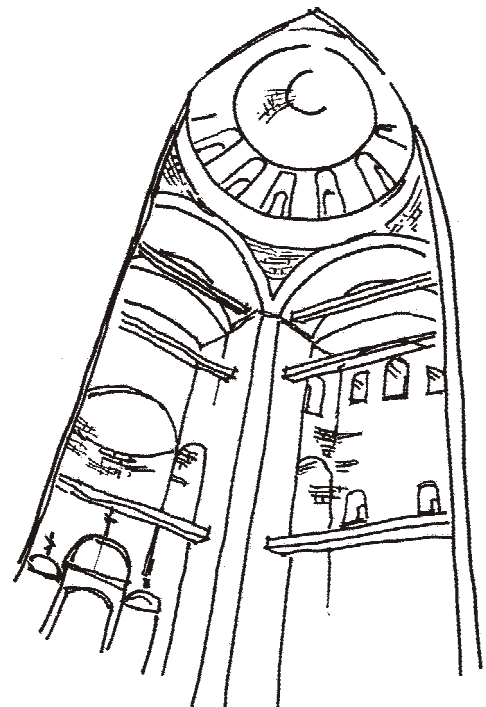
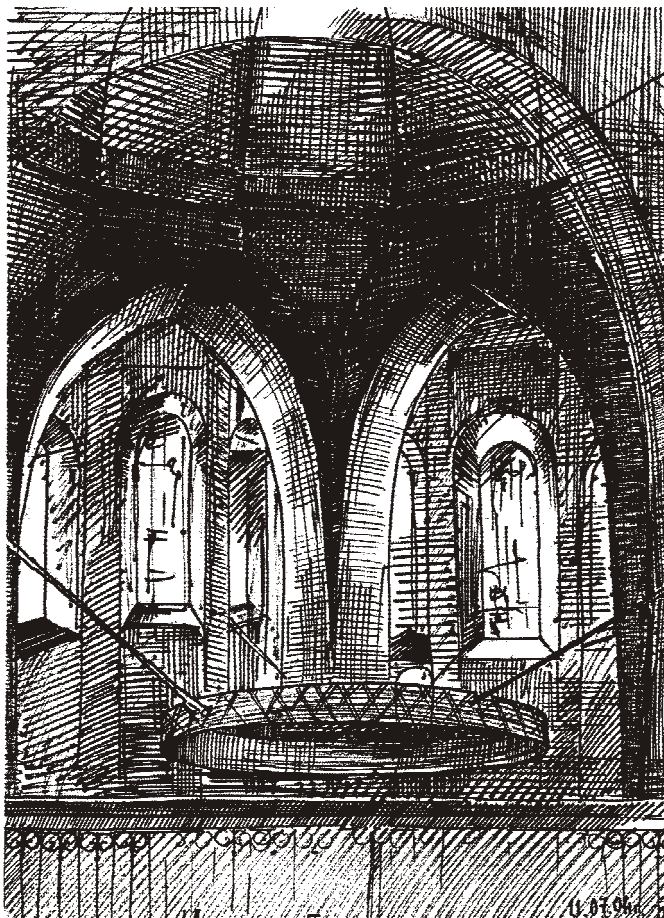
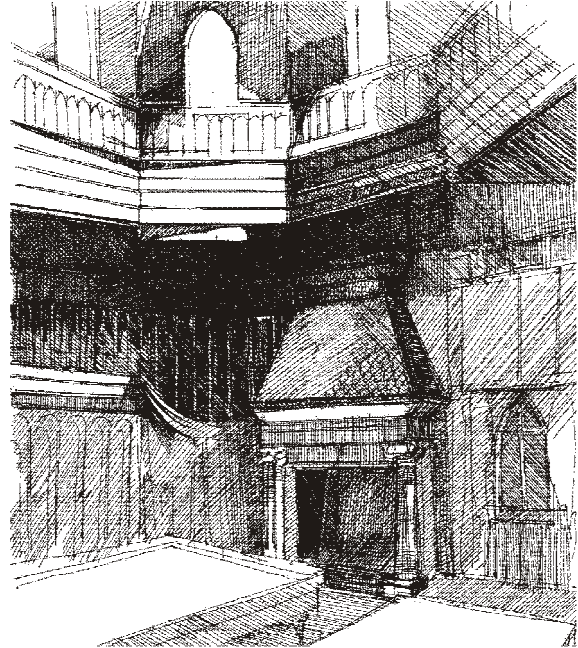
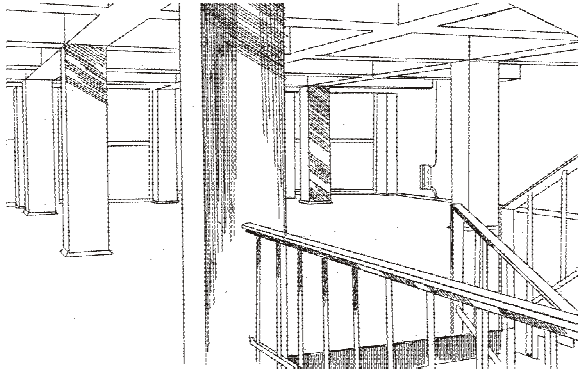
Робота над рисунком інтер'єра починається з попередніх композиційних ескізів-пошуків, у яких повинні бути визначені співвідношення головних архітектурних об'ємів, основних предметів обстановки інтер'єра. Місце для роботи необхідно обрати так, щоб можна було охоплювати поглядом обраний об'єкт, не змінюючи положення голови, треба відразу ж визначити лінію обрію.

Далі рисунок починається з лінійного визначення пропорцій головних об'ємів інтер'єра, їхніх площин, відстаней між ними. Необхідно чітко уявляти, що буде зображено на першому плані, що на середньому і далекому. Дуже корисно для масштабу вводити в композицію інтер'єра людські фігури.

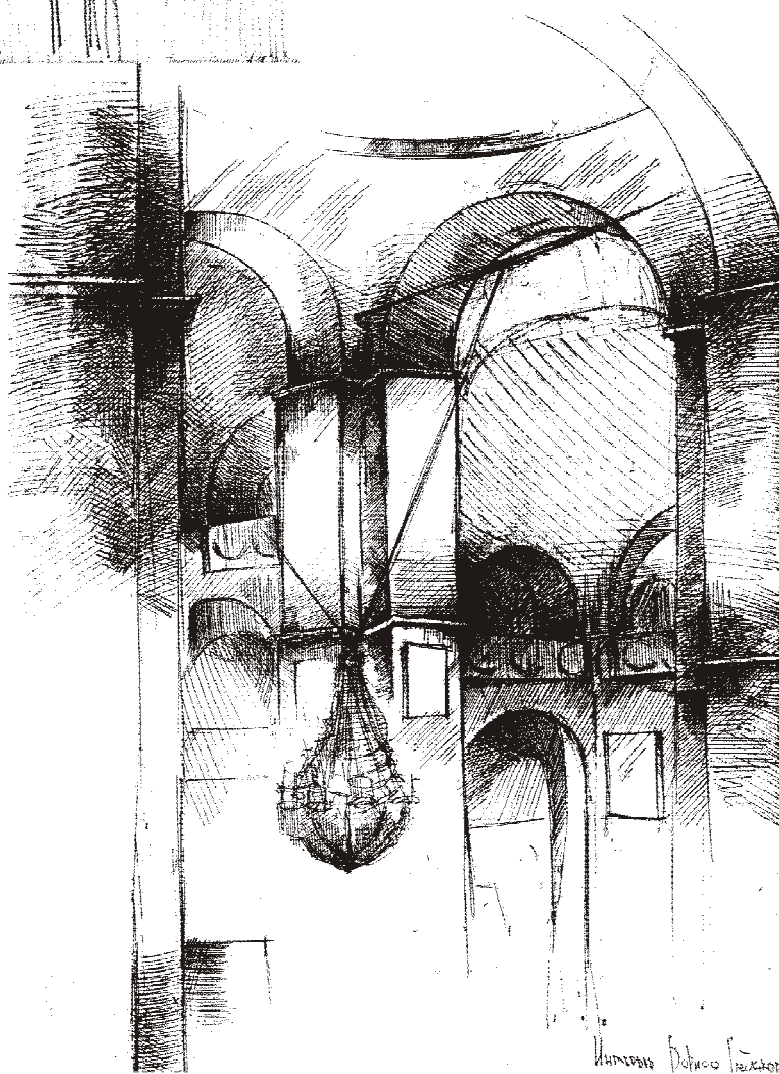
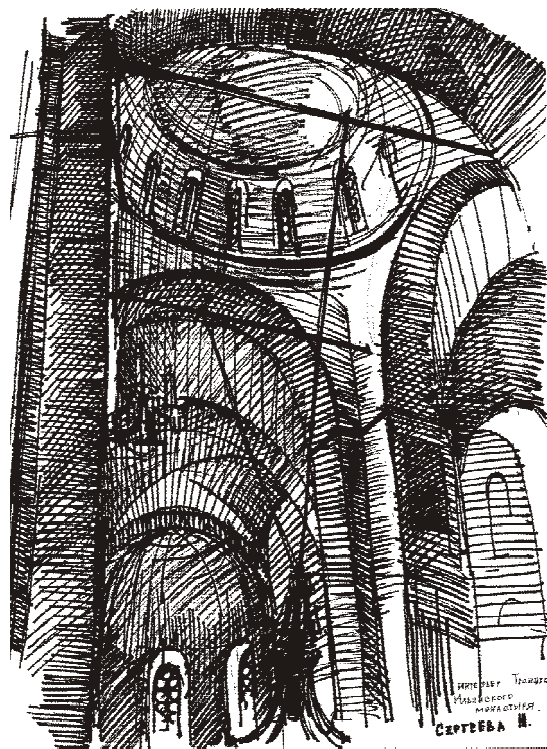
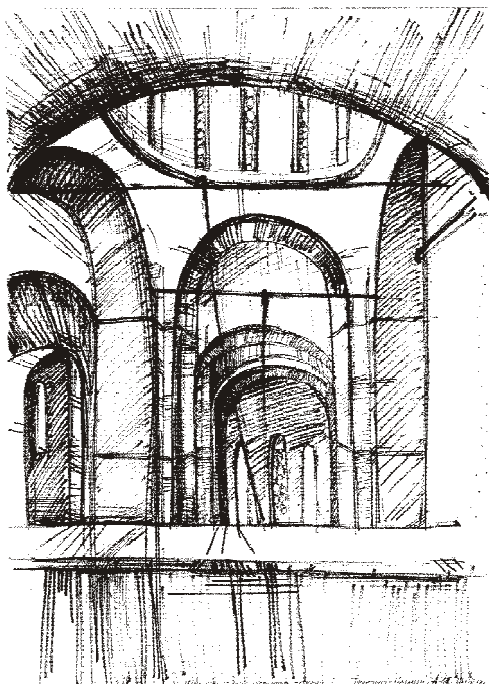
ПРИКЛАДИ НАВЧАЛЬНИХ РИСУНКІВ ІНТЕР'ЄРІВ

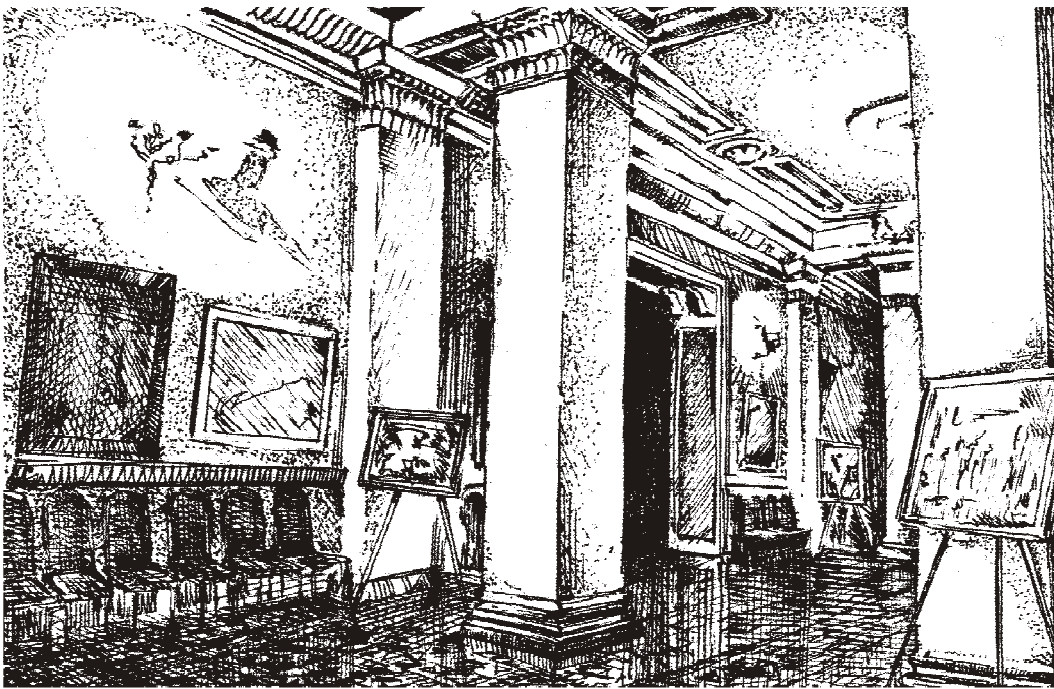
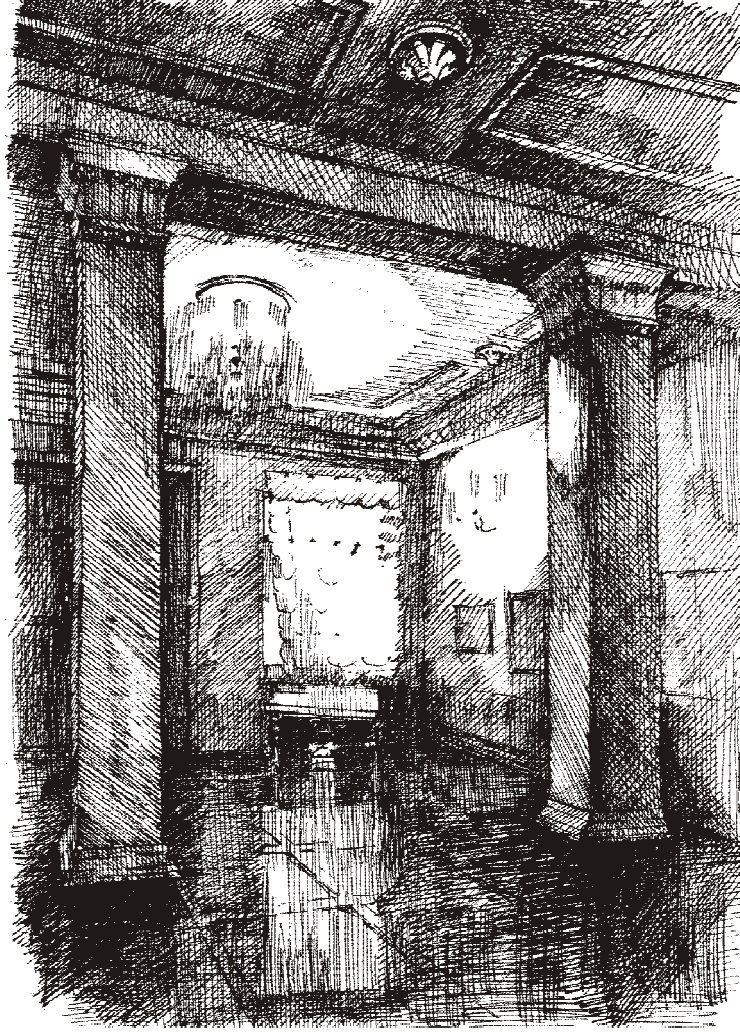


ПРИКЛАДИ РИСУНКІВ ФРАГМЕНТІВ ІНТЕР'ЄРІВ



НАВЧАЛЬНІ РИСУНКИ ФРАГМЕНТУ ІНТЕР'ЄРУ З РІЗНИХ ТОЧОК ЗОРУ





За допомогою конструктивного рисунка студент повинен розібратися, як розташовані взаємні опорні й несущі архітектурні частини, які співвідношення головних і підлеглих елементів інтер'єра. Для цього необхідно намітити лінію обрію, на ній точки сходу рівнобіжних прямих (точки сходу можуть знаходитися і за межами аркуша). Студент зіштовхується з тим, що знання лінійної перспективи необхідно застосовувати на практиці.

Рисунок інтер'єра не обмежується тільки лінійно-конструктивною побудовою простору, студенту треба передати те світлове середовище, що характеризує даний простір інтер'єра. Джерело світла в інтер'єрі має істотне значення, завдяки освітленості ми сприймаємо простір, об'єм предметів інтер'єра, його образне враження. Для передачі світла в рисунку необхідна робота тоном. В інтер'єрі можливе з'єднання штучного і денного джерела світла. Це вимагає від студентів особливої уваги, тому що залежно від освітленості сприйняття архітектурних форм відбувається по-різному.

Передати просторово-світлове середовище інтер'єра можна тільки завдяки цілісному баченню, умінню незначні деталі підкоряти великій формі. Дрібні членування, архітектурні обломи, декоративні деталі моделюються тільки після побудови основних об'ємів інтер'єра. Процес побудови деталей з моделюванням на них світла, тіней, рефлексів слідує за періодом загального легкого тонального пророблення інтер'єра. Необхідно враховувати рух ритмів деталей у глибину й у зв'язку з цим зміну тону. Деталі найкраще читаються в півтонах, у тінях їхня чіткість знижена. У світлотіньовому моделюванні форми і простору інтер'єра треба прагнути до того, щоб тон і лінія непомітно перепліталися, доповнювали один одне. Треба виключити механічне штрихування-“розфарбування”, тон і лінія є нерозривними засобами моделювання форми і простору. Можливі як тональні, так і лінійні акценти в рисунку, наприклад, можуть бути добре помітні лінії, що визначають границі колон, пілястр, балясин, повинні добре проглядатися головні направляючі осі рисунка.

Рисунок необхідно вести одночасно весь, інакше можна переробити тоном якусь одну ділянку інтер'єра, якусь деталь і тим самим зруйнувати простір. Для досягнення точності передачі світлового середовища інтер'єра, для цілісності сприйняття простору іноді треба жертвувати тональними градаціями деталей інтер'єра, підкоряти другорядне головному.

Образне бачення архітектурного середовища приходить з досвідом, у результаті систематичної роботи студенти опановують професійною грамотою, засвоюють послідовність і методику ведення рисунка.

Рисунки інтер'єрів можна виконувати не тільки графітним олівцем, але і рисувальним вугіллям, сангіною, сепією та іншими матеріалами/

РИСУНОК МІСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ

Велике значення в архітектурному навчанні приділяється вмінню зображувати архітектуру. Як уже згадувалося, дисципліна “Рисунок людини і ландшафту” вивчає як природний, так і створений людиною ландшафт. Студенти свої знання і уміння, отримані в навчальній майстерні застосовують і на пленері, зображуючи міське середовище.

Студенти зіштовхуються з проблемою зображення досить великого простору.

На перше місце при зображенні міського пейзажу, як і будь-якого іншого ландшафту, виступає вміння бачити композиційно, вміння студента знайти вірну точку зору на конкретний мотив, іншими словами – вміння знайти цікавий кадр. Тут не можна просто і байдуже копіювати натуру, необхідно вміти бачити натуру, зрозуміти її й образно відчувати, відчувати й передати емоційне враження від ефекту катарсиса в архітектурі, як він впливає на людину.

Починати рисунок необхідно з композиційного начерку. У рисунку архітектурного мотиву (екстер'єру) студент зв'язаний з реальним простором,

один поворот голови зовсім змінює частину натури, що відкривається перед ним, змушує бачити іншу її частину, переживати іншу емоцію. У композиційному ескізі студент немовби відповідає собі на питання, чому він вибрав саме цей кадр. У композиційному пошуку він насамперед знаходить рішення передачі емоційного враження від натури, а це вимагає жвавості розуму й уяви. В ескізі-пошуку виявляються не тільки компановка, точка зору, але і сам образ архітектурного мотиву.



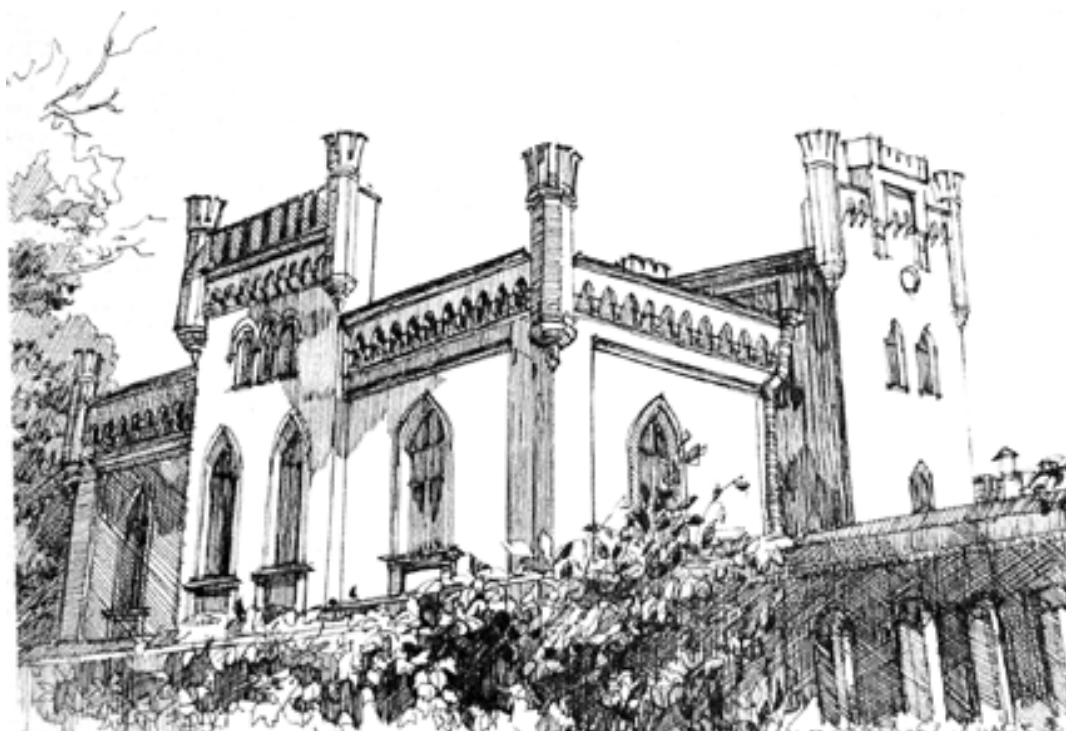
Знайшовши композицію в аркуші, намітивши загальні габарити архітектурного об'єкта, співвідношення землі й неба, намічають лінію обрію чи мають її на увазі, далі методами конструктивного рисунка фіксують перспективні скорочення. Для того щоб через рисунок зрозуміти архітектерну форму в просторі, вірно її відобразити на аркуші паперу, студент повинен добре оперувати перспективою і розумінням конструкції архітектурної форми й методом визначення пропорцій. Правильно знайдені пропорції архітектурної споруди визначають її образну індивідуальність і красоту.



Працюючи над архітектурним об'єктом, пропорції треба уточнювати неодноразово, як пропорції великої форми, так і деталей.

Дуже часто архітектурні споруди оздоблені декоративними елементами: орнаментами з каміння чи гіпсу, скульптурами та іншим декором. У зображенні такі деталі повинні підкорятися єдиній гармонії, а не роздроблювати форму. Для цього треба невеликі деталі уточнювати тільки після визначення основних відношень. Необхідно враховувати ритм розміщення де-

талей, їх виразність, особливо якщо виконується не весь архітектурний об'єкт, а його фрагмент.



Головними засобами моделювання архітектурної форми в просторі на аркуші паперу є лінія, штрих, тон. Оперуючи цими виразними засобами, враховуючи закони повітряної перспективи, можна передати як об'єм у просторі, так і різноманітні матеріали, фактуру каміння, бетонна, метала, скла, граніту. Таким чином, вивчаючи навколишній світ засобами рисунка, студент збагачується знанням і навичками, суттєво необхідними для майбутнього зодчого.

КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ

1. Що допомагає знайти емоційний образ архітектурного мотиву в рисунку?
- 2.. Поясніть метод визначення пропорцій архітектурної форми.
3. Для чого потрібне цілісне бачення натури?
4. Назвіть виразні засоби рисунка.

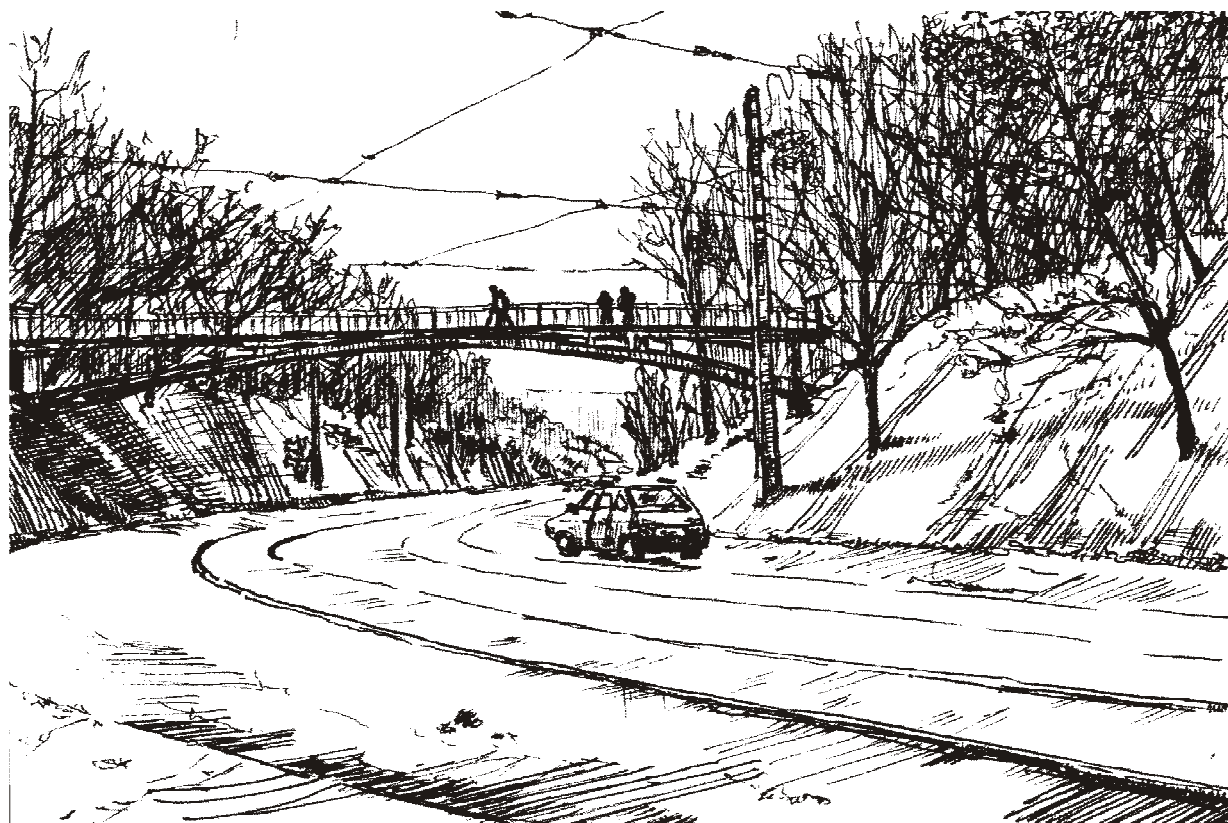
ПРИКЛАДИ НАВЧАЛЬНИХ РИСУНКІВ МІСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ



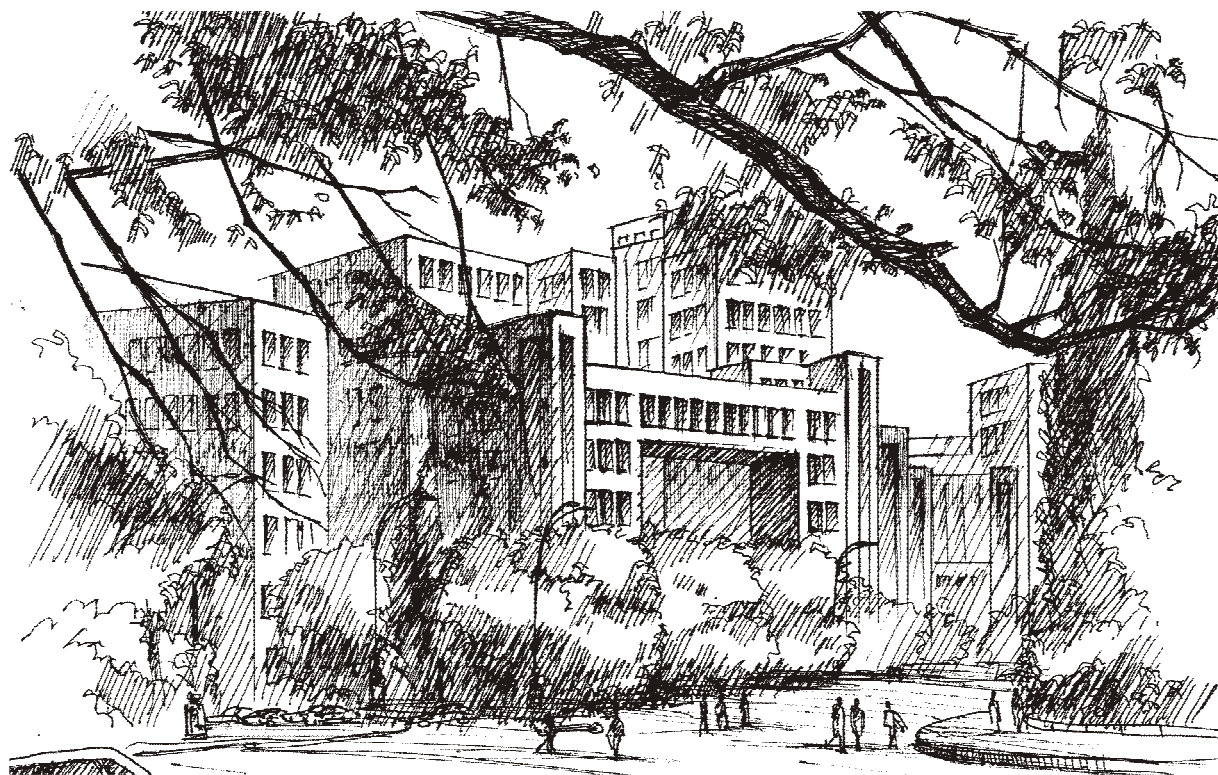
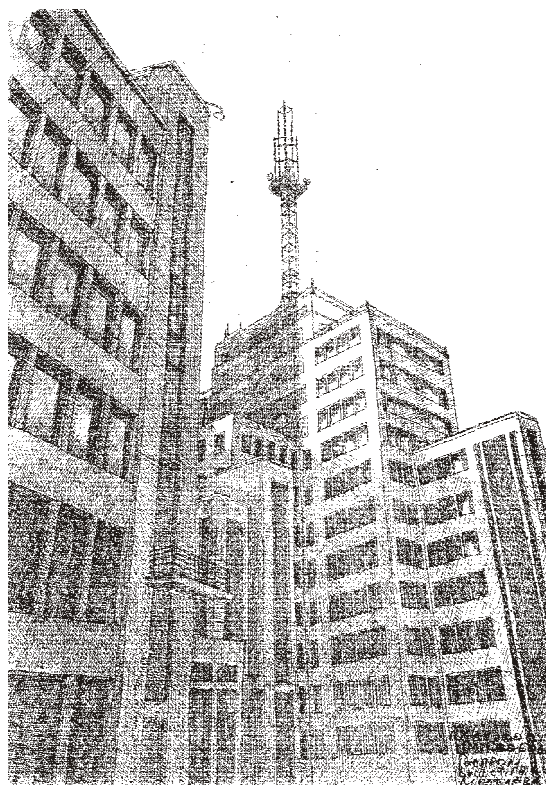
НАВЧАЛЬНІ РИСУНКИ МІСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ



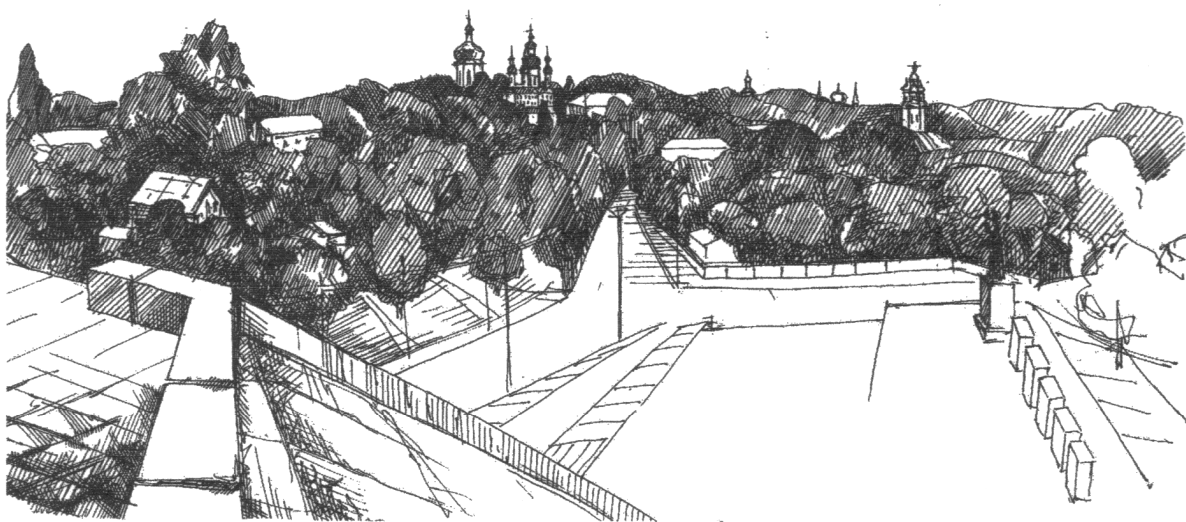
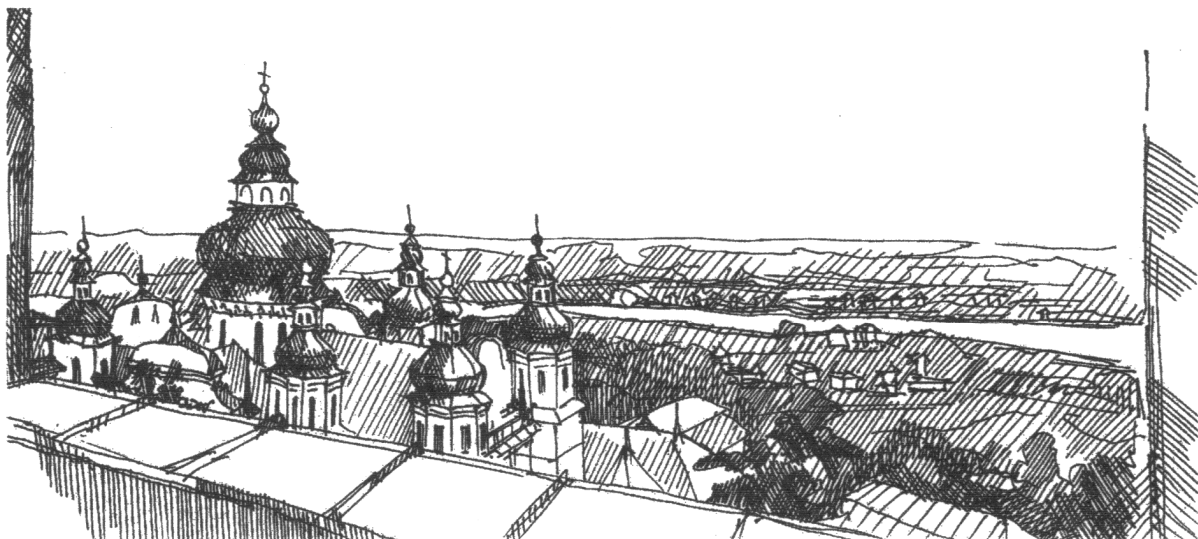
НАВЧАЛЬНІ РИСУНКИ МІСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ



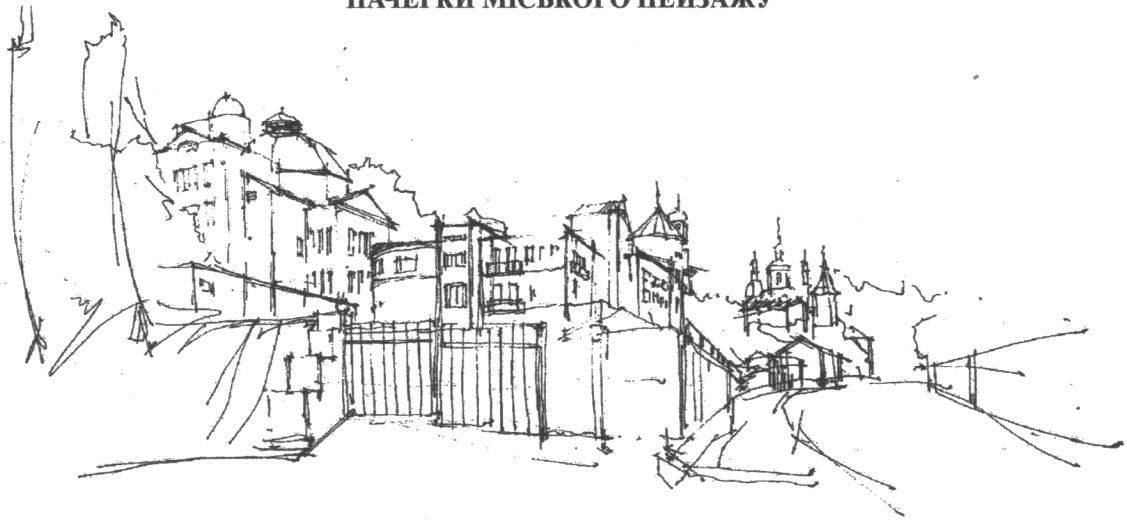
ПРИКЛАДИ НАВЧАЛЬНИХ РИСУНКІВ МІСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ



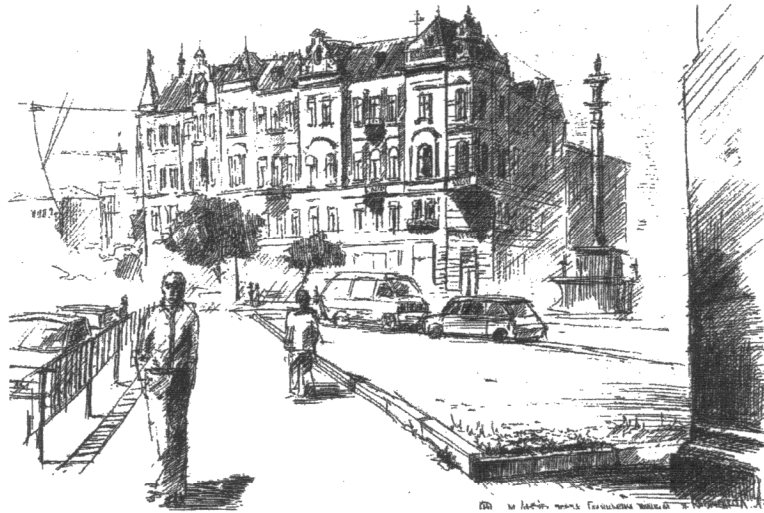
ПРИКЛАДИ ПАНОРАМНИХ РИСУНКІВ ЛАНДШАФТУ



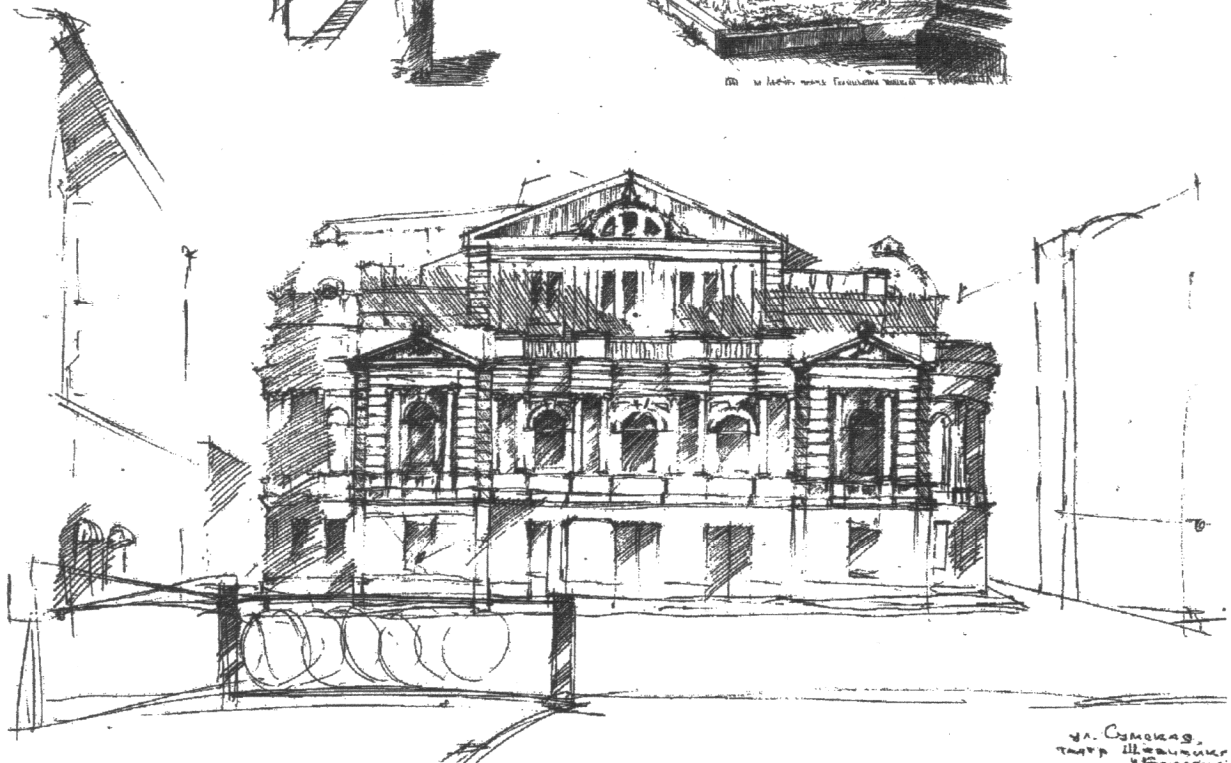
НАЧЕРКИ МІСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ



Мур. П. Довицький С. В. Євсєнко чл. Ключикова І. В.

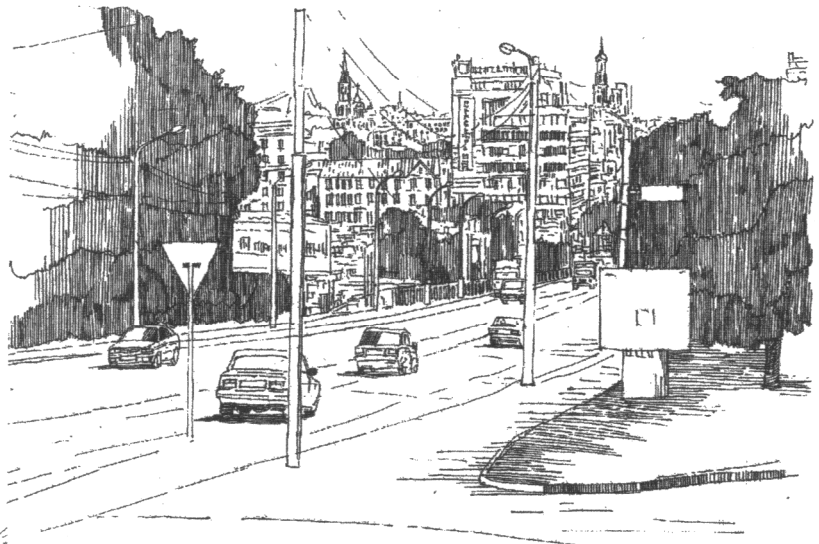


М. В. Лавров чл. Ключикова І. В. Євсєнко С. В.



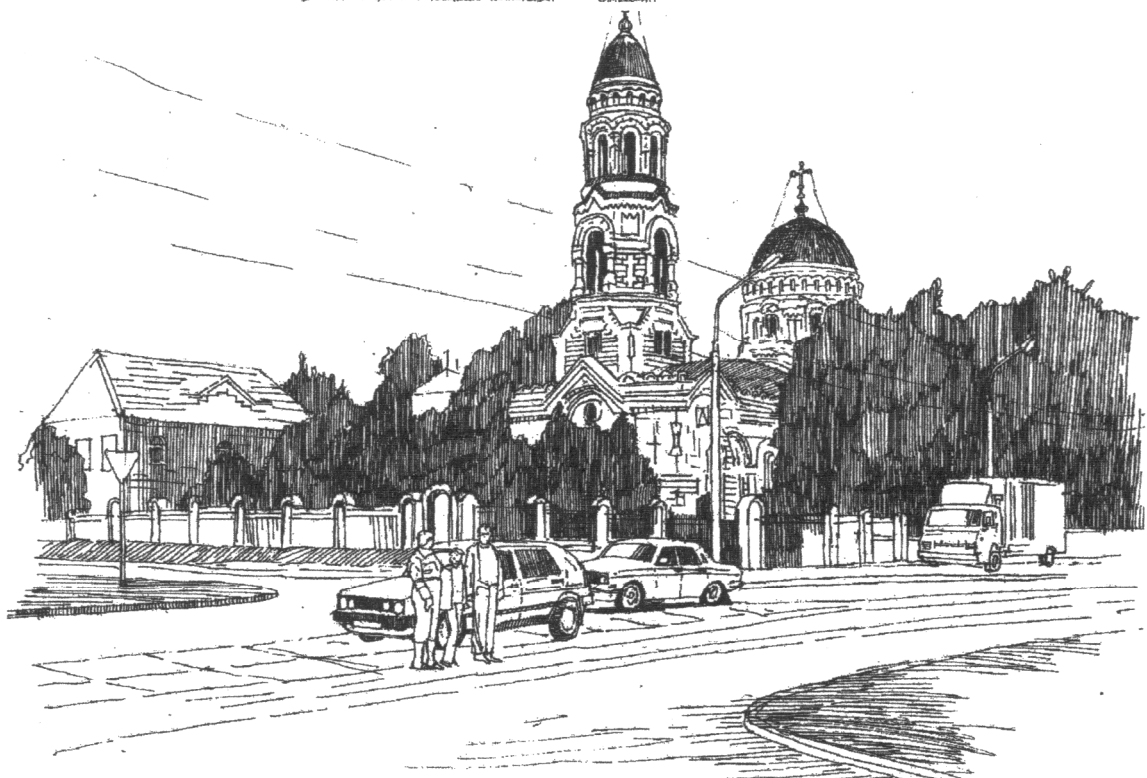
чл. Сумишев.
Татар. Шейхмусієв
чл. Березин
Євсєнко С. В.

НАЧЕРКИ МІСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ



Вулиця на центрі с. Хмельської вулиці

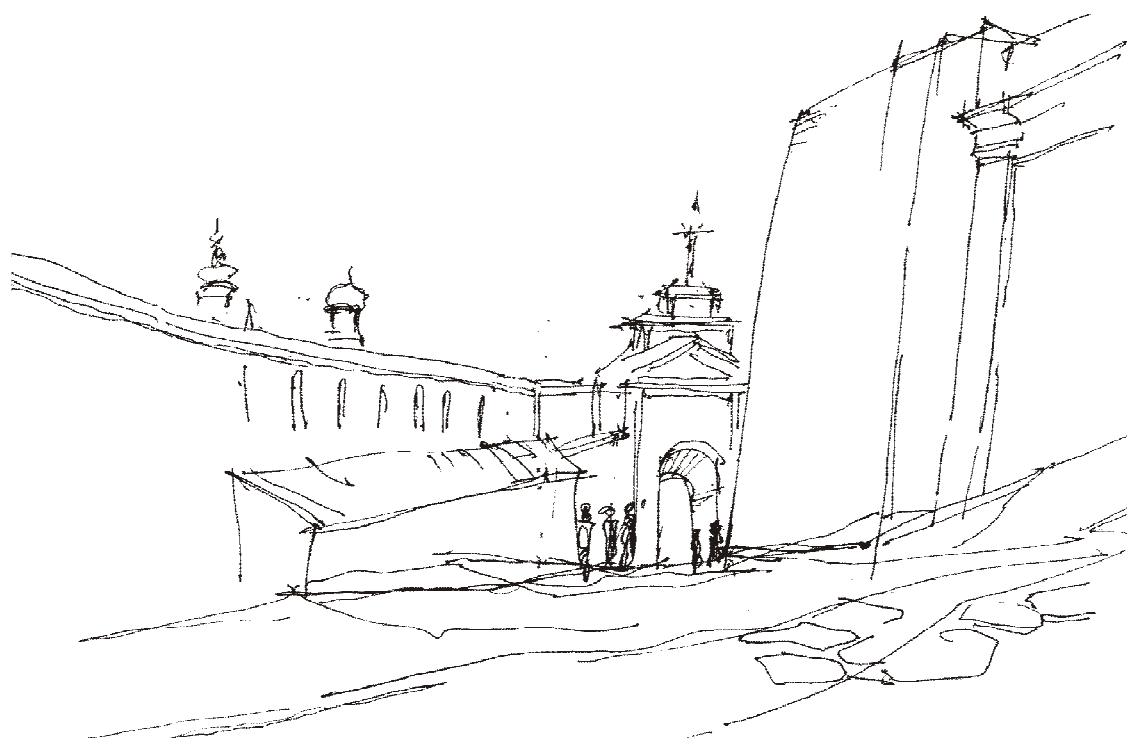
Смилівська



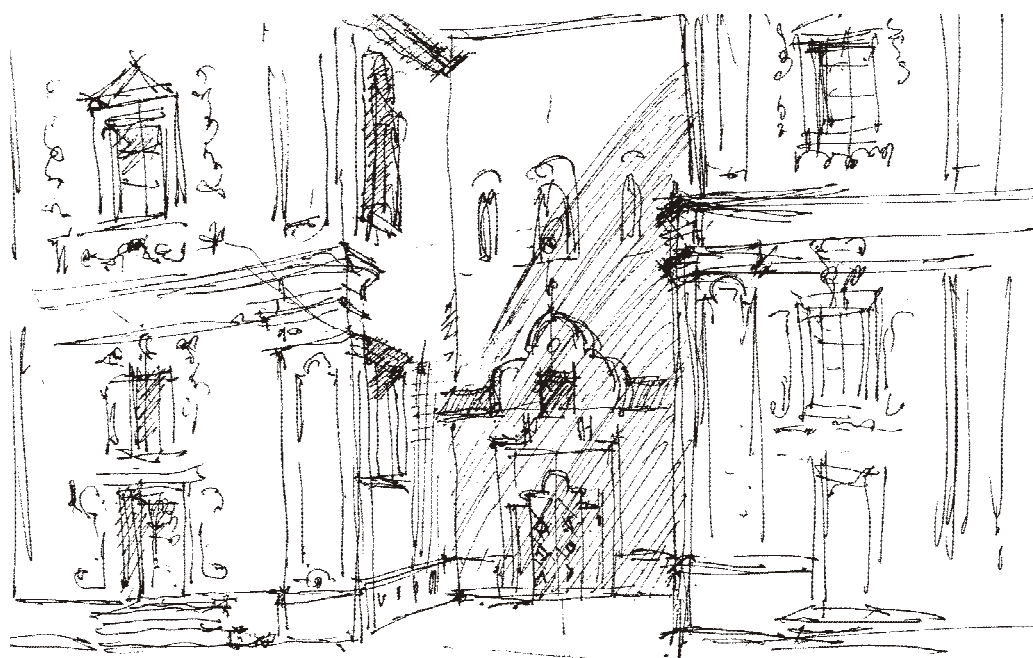
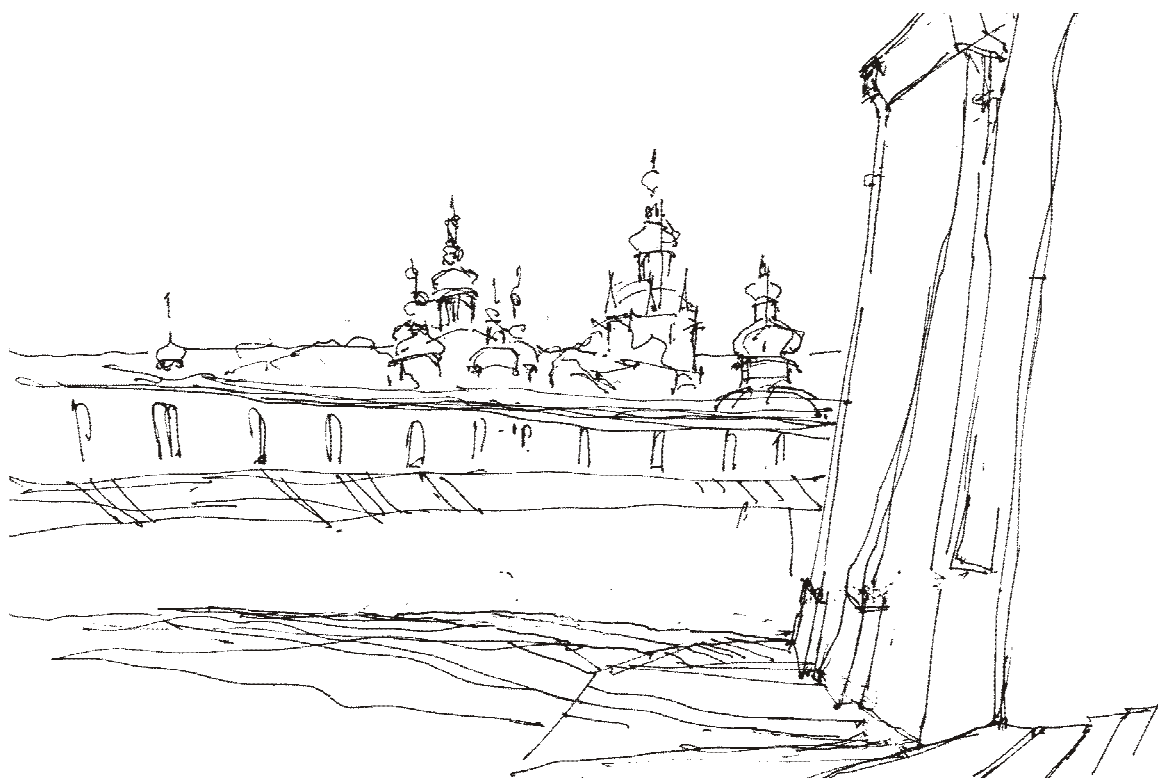
Вулиця на Свято-Овруцькій церкві

Смилівська № 10.

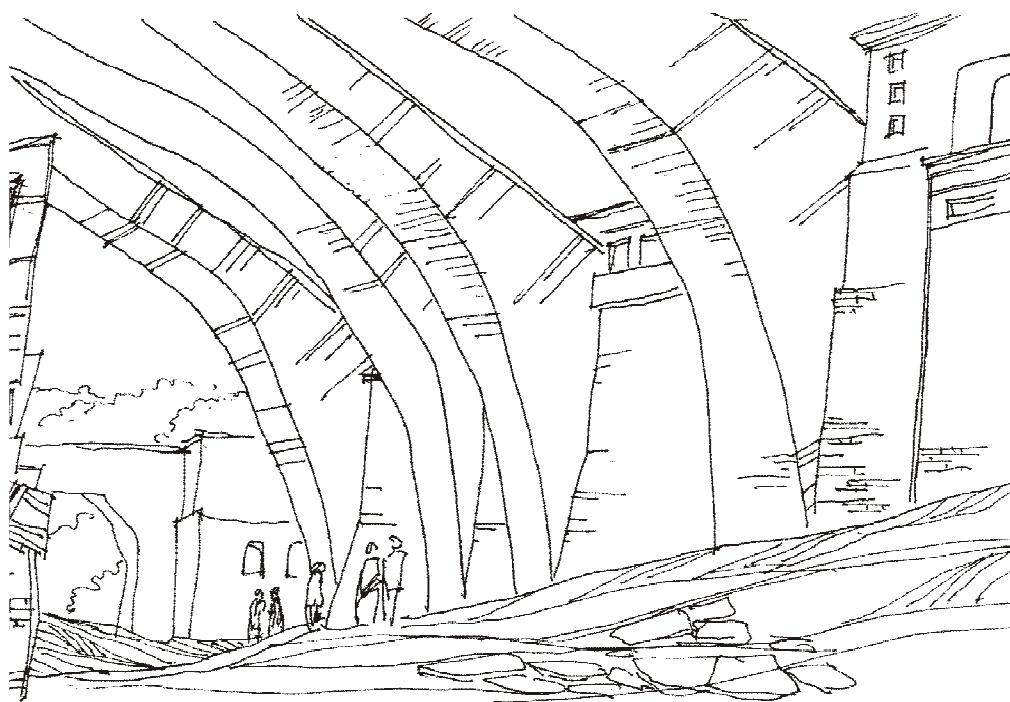
ПРИКЛАДИ НАЧЕРКІВ ФРАГМЕНТІВ АРХІТЕКТУРИ



ПРИКЛАДИ НАЧЕРКІВ АРХІТЕКТУРНИХ ФРАГМЕНТІВ



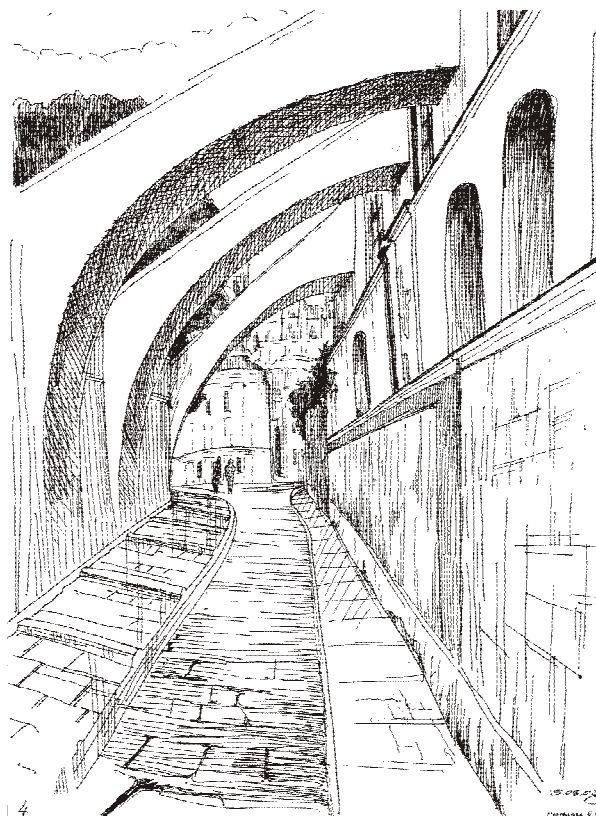
НАВЧАЛЬНІ НАЧЕРКИ АРХІТЕКТУРНИХ ФРАГМЕНТІВ

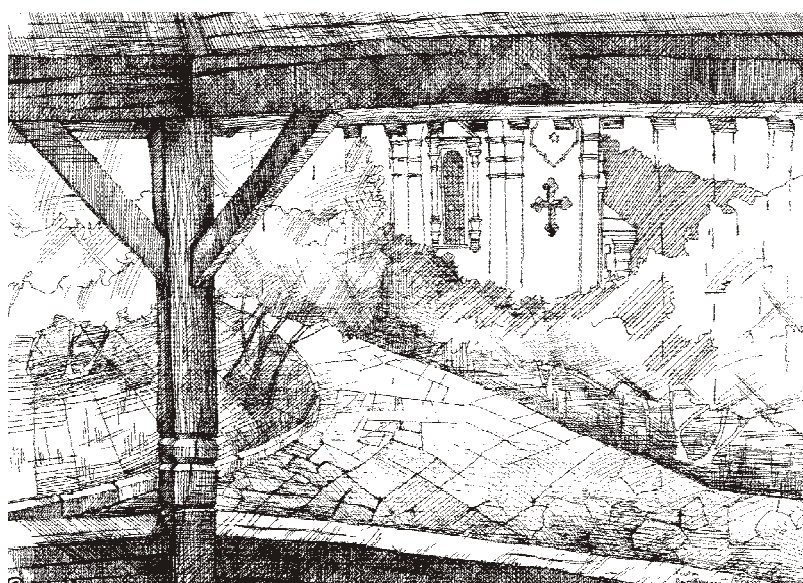


ПРИКЛАДИ РИСУНКІВ ФРАГМЕНТІВ АРХІТЕКТУРНИХ АНСАМБЛІВ

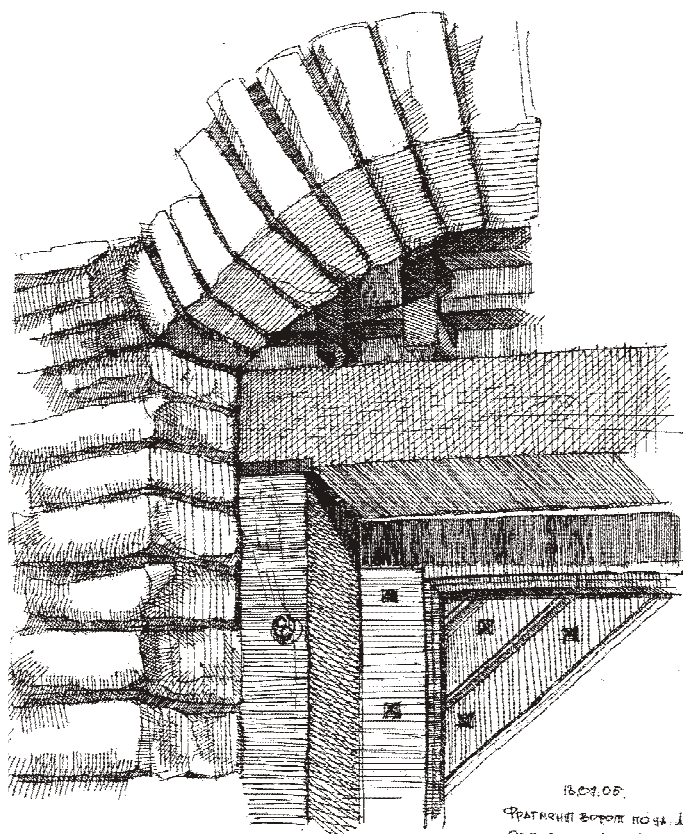


ПРИКЛАДИ РИСУНКІВ ФРАГМЕНТІВ АРХІТЕКТУРНИХ АНСАМБЛІВ

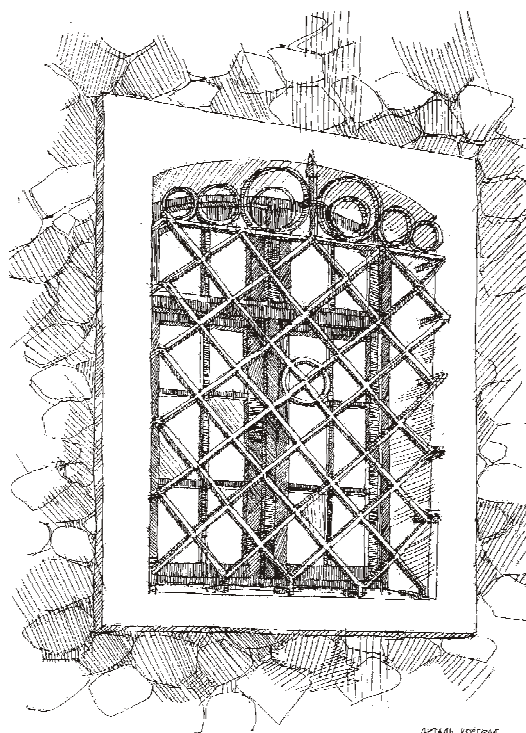
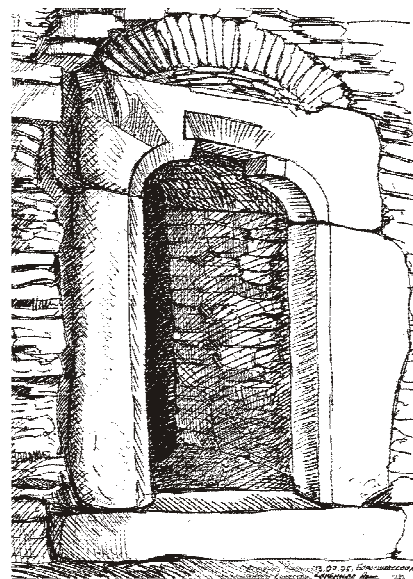




ПРИКЛАДИ НАВЧАЛЬНИХ РИСУНКІВ ДЕТАЛЕЙ АРХІТЕКТУРНИХ СПОРУД



18.09.05.
Фрагмент фасаду по чл. Алатої
Орхонська 110 1 м.

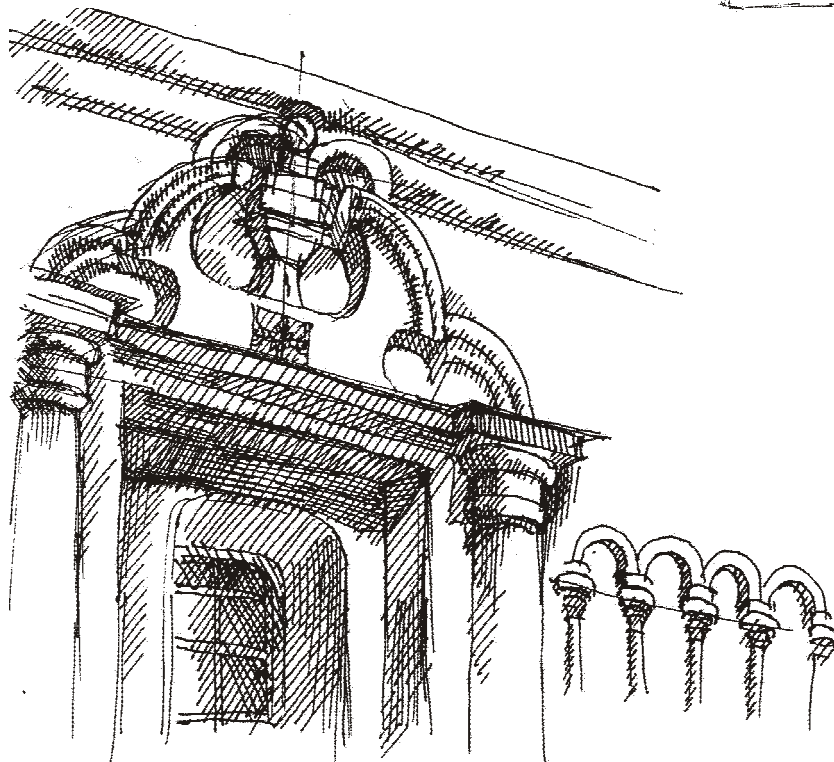
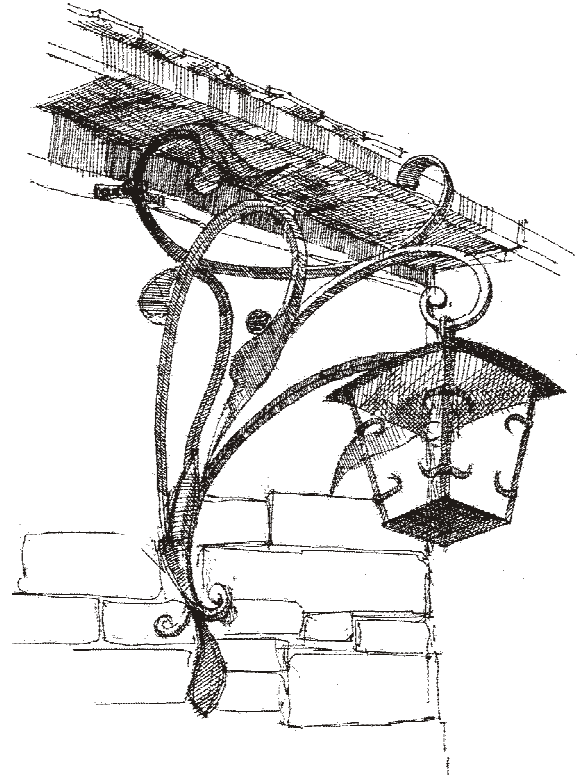
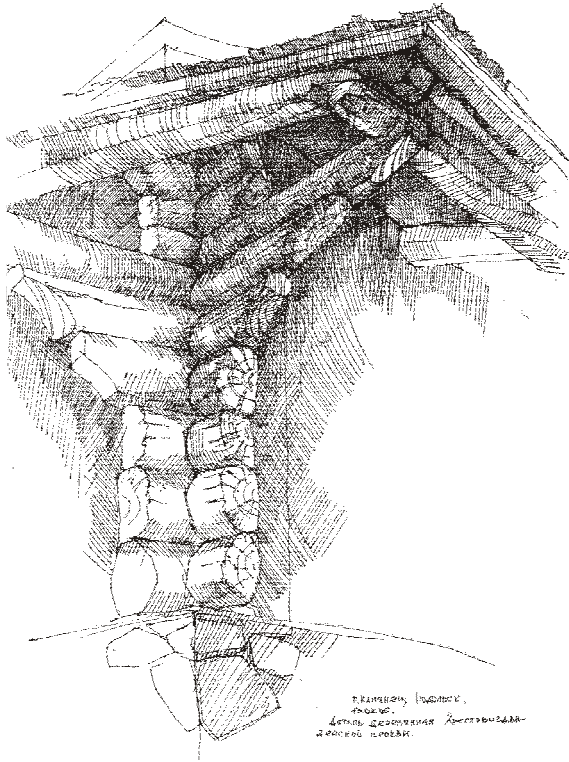


01.08.05.
СВ. ПАРХОДІЯ 15.02.06.
СВ. ПАРХОДІЯ 15.02.06.

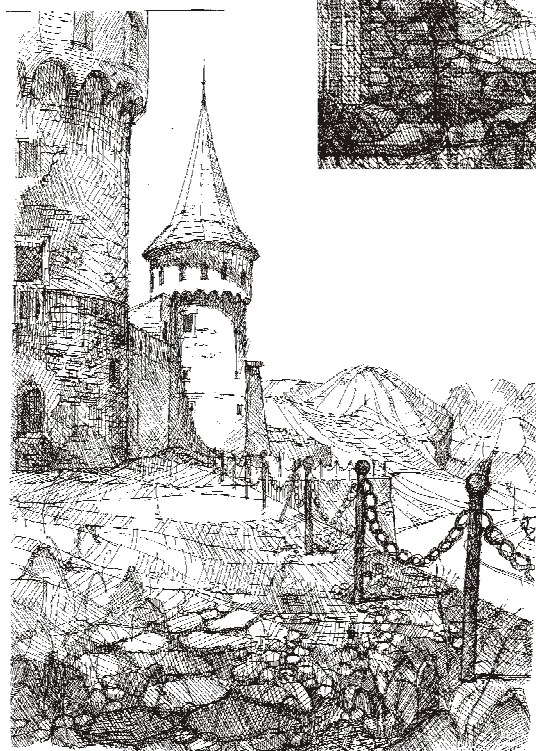


Орхонська А. 10
А. 12
Фрагмент фасаду по чл. Алатої
Орхонська 110 1 м.

ПРИКЛАДИ НАВЧАЛЬНИХ РИСУНКІВ ДЕТАЛЕЙ АРХІТЕКТУРНИХ СПОРУД

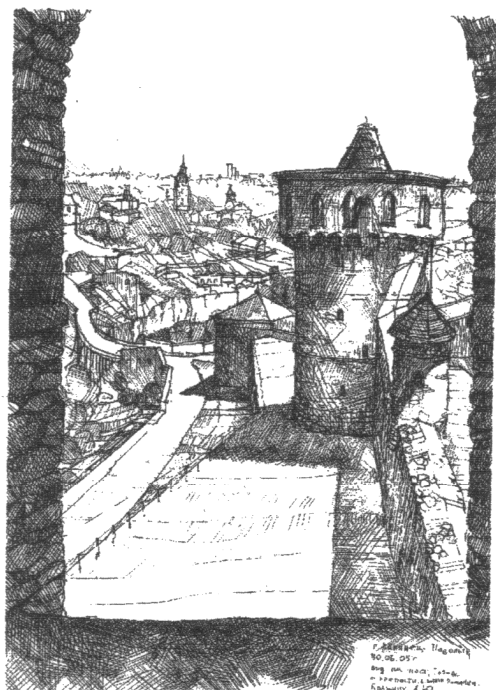


ПРИКЛАД РИСУНКІВ АРХІТЕКТУРНОГО АНСАМБЛЮ З РІЗНИХ ТОЧОК ЗОРУ

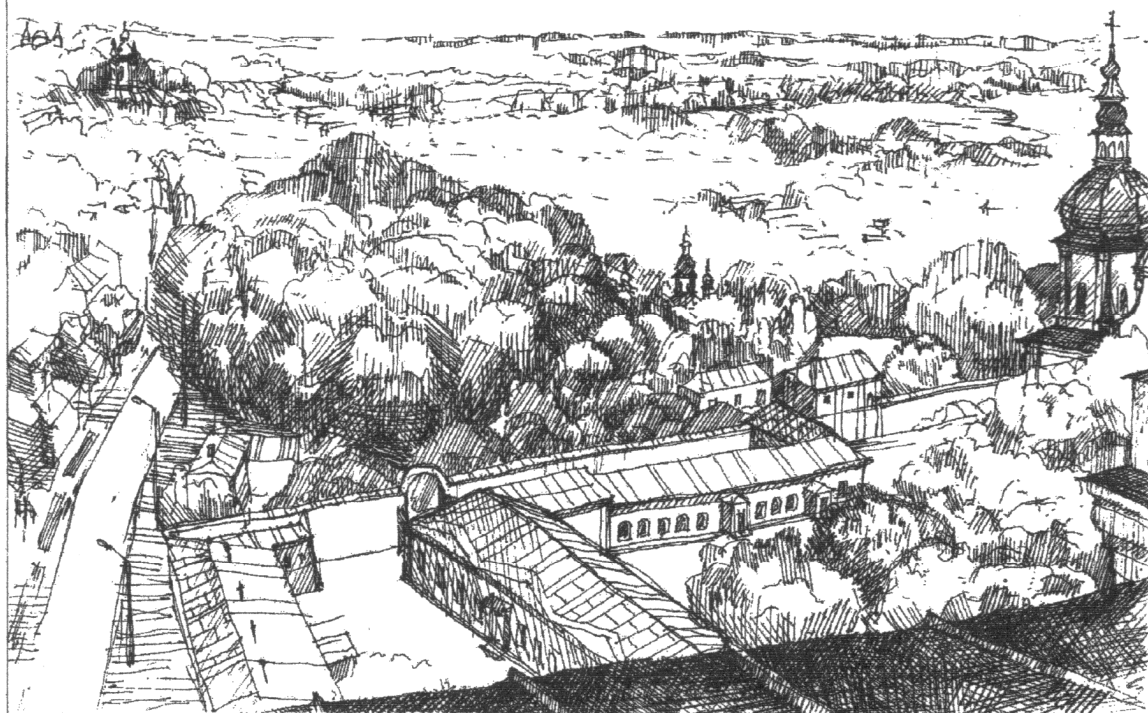


тарас крестост. Вид из Малой татарской башни на башню Пожову

ПРИКЛАДИ РІЗНОМАНІТНИХ КОМПОЗИЦІЙНИХ РІШЕНЬ



ВІ ТИМОШКА ГОРБА С. Пилипчук
Самодієвий / Володимир Голуб.
г. Чернігів. 6.07.04



5.ТЕХНІЧНІ ЗАСОБИ РИСУНКА ПР'ЯМ І ТУШШЮ (ФЛОМАСТЕРОМ, РАПІДОГРАФОМ).

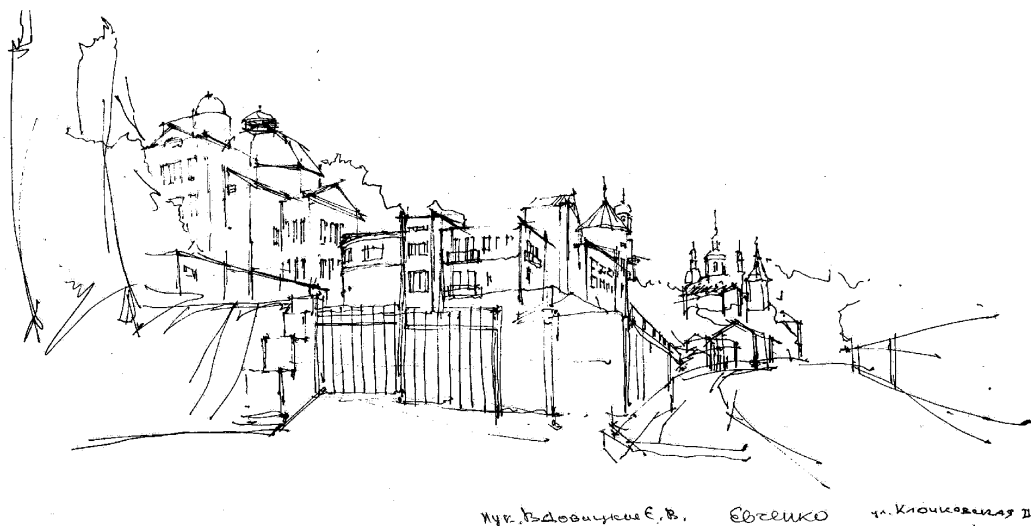
5.1. ШТРИХИ І ФАКТУРИ

У рисунку тушшю існують два основних типи штрихів - точки й лінії. Як точки, так і лінії відрізняються за розміром і формою. Різні фактури передаються шляхом зміни розміру штрихів, їх кількості й способу накладення, а у випадку з лініями - зміни їх форми .

Різнорізнані фактури можна передати лініями, що повторюють вигини поверхні, паралельними лініями, перехресними штрихами, точками, хвилястими і з'єднаними лініями.

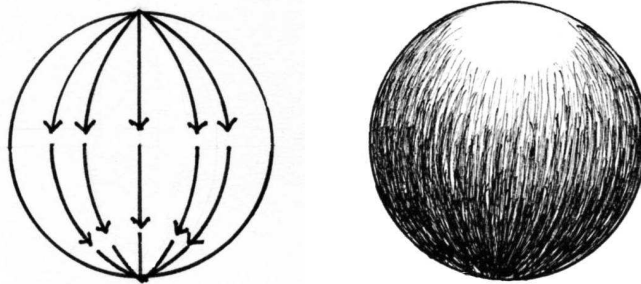
Фактури можуть накладатися одна на одну і утворювати незліченні поєднання. Лінії, які використовує автор, і спосіб, яким він їх сполучає між собою, є частиною стилю, почерку, манери художника.

Лінійний рисунок



Лінійний рисунок - простий спосіб, яким можна робити нариси - зображувати короточасні стани й об'єкти в русі. У багатьох художників альбоми повні такими зарисовками, що відображають яку-небудь цікаву, незвичайну форму, яку автор розраховує використовувати в подальших творах.

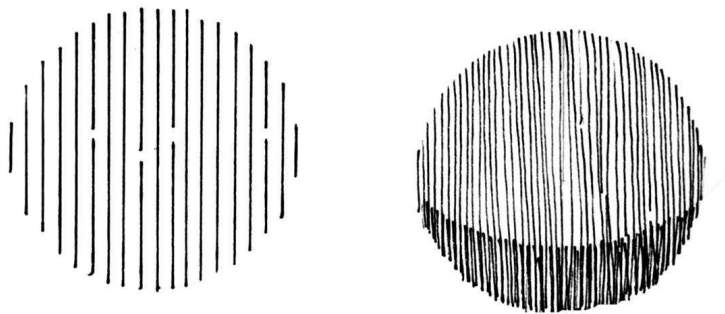
Контурні лінії.



Контурні лінії – це лінії, які точно повторюють вигини поверхні об'єкту, що зображається. Вони повинні немовби стікати по поверхні предмета, як тонка цівка води по склу, повинні робити його гладким на вигляд. Ця техніка виконання рисунка може бути ефективно використана не тільки для зображення твердих предметів з блискучою поверхнею, але також для того, щоб додати рідким, текучим предметам, таким як, наприклад, океанські хвилі, видимість руху.

Контурні лінії можуть бути прямими або загнутими, довгими або короткими настільки, що їх можна вважати штрихами.

Паралельні лінії



Якщо рисунок опрацьовується паралельними лініями, що наносяться від руки, то вони повинні бути настільки прямими, наскільки це може зро-

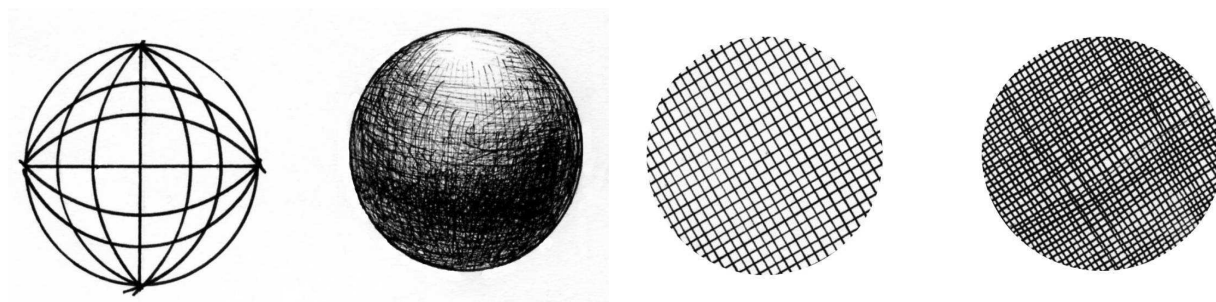
бити рука людини. Всі вони повинні йти в одному напрямі й уриватися, перетинаючись один з одним. Їх можна наносити в горизонтальному, вертикальному напрямі або по діагоналі.

Предмет, нарисований паралельними лініями, виглядає гладким і плоским. Якщо рисунок не обведений по контуру, він виглядає нечітким, розмитим і віддаленим, що може застосовуватися для зображення фонових об'єктів.

При прорисуванні плоскої поверхні паралельні лінії виглядають так само, як і контурні, але контурні лінії згинаються, заходять за закруглені сторони округлих предметів, тоді як паралельні лінії завжди залишаються прямими.

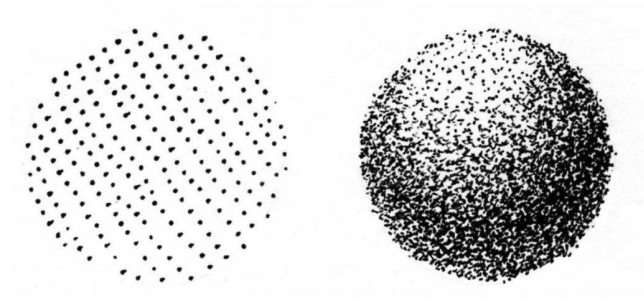
Рука людини згинається у процесі роботи і через це, нам складно нарисувати довгу пряму лінію.

Перехресне штрихування



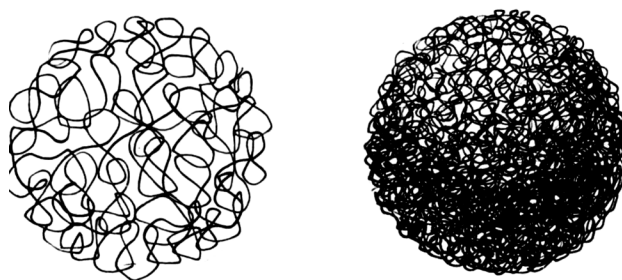
При перехресному штрихуванні використовуються два і більше видів контурних або паралельних ліній, які наносяться у різних напрямках і перетинаються. Таке штрихування використовується для передачі шорсткої фактури і для поглиблення тону. Перехресним штрихуванням контурними лініями зображують об'ємні предмети, паралельними лініями - плоскі!

Точкове штрихування



Для того, щоб нанести точку, рапідограф потрібно тримати перпендикулярно до поверхні, на якій рисують, щоб наконечник торкався паперу. Відривати його від паперу потрібно різко, не зміщуючи убік. Тоді вийде кругла чорна точка. Поверхня, покрита точками, може виглядати брудненько-запорошеною, присипаною піском або бархатистою. Точкове моделювання форми використовується також для зображення об'єктів, що складаються з безлічі дрібних частин, таких як бризки води, хмари і пісок.

Заплутані лінії



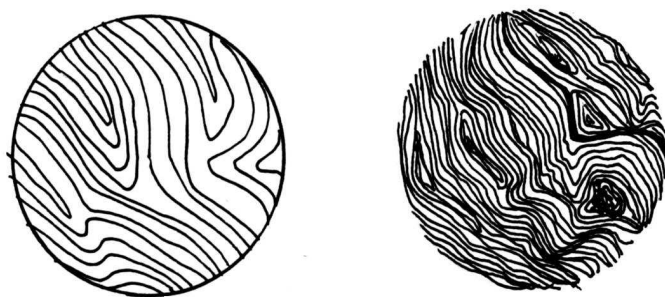
Заплутані лінії петляють і звиваються недбало, вільно і химерно. Такі лінії йдуть в будь-якому напрямі і можуть бути настільки довгими або короткими, наскільки це необхідно. Заплутані лінії часто використовуються

при створенні швидких нарисів, зроблених на природі, оскільки ними можна швидко начеркати потрібний об'єкт і в той же час вони достатньо розмашисті, а тому легко піддаються коректуванню.

Використані для створення фактури заплутані лінії надають предмету густого, щільного й розпатланого вигляду.

Закруглені завитки виглядають м'якими і успішно використовуються для зображення дерев, розташованих на задньому плані, чагарника, переплетених гілок підліска.

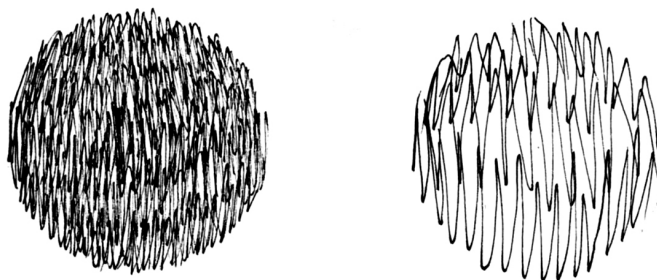
Хвилясті лінії



Хвилясті лінії наносять близько одна до одної - так, щоб створювалася хвиляста поверхня, схожа на брижі. Вони використовуються для зображення узору, що повторюється, характерного для передачі фактури мармуру, деревини, кругів на воді, пір'їнок і прожилків деякого листа.

Коли хвилясті лінії використовуються для прорисовування волокнистої структури, на них треба другим шаром накладати штрихування контурними або паралельними лініями.

З'єднані лінії



З'єднані лінії схожі одразу і на контурні і на перехресні, оскільки вони теж огинають поверхню предмета, що зображається. Але, на відміну від контурних, з'єднані лінії можуть перетинатися одна з одною в будь-яких напрямках.

З'єднані лінії не закінчуються різко на краю предмета, але заходять за край, передаючи ворсисту або пухнасту фактуру.

Розташовані вертикально, дотичні з'єднані лінії можуть бути використані для зображення рослин.

5.2. ВІДОБРАЖЕННЯ ВІДНОШЕННЯ ТОНУ І КОНТРАСТУ В РОБОТАХ ТУШШЮ

Світло, що падає на навколишні предмети, викликає безліч градацій тону (світлоти). Причина тонального розходження – у різній освітленості: одні предмети освітлені, на інші падає тінь; простір розчленовується світлом і тінню; різні площини предмета освітлені слабкіше чи сильніше залежно від їх положення щодо джерела світла. Світло і тінь ліплять форму предмета, у зв'язку з чим умовно розрізняють «світло», «півтон» (чи півтінь) і «тінь» предмета. Тому важливо бачити тональні відношення в натурі і вміти їх передати в роботі тушшю. Білий, найсвітліший тон – це тон чистого паперу. Якщо на білі ділянки нанести небагато туші, виходять сірі відтінки. Чим більше просвічує папір, тим світліше сірий колір. З кожним но-

вим штрихом сірий колір стає все темнішим. Коли штрихи розташовані так близько один до одного, що білу поверхню більше не видно, виходить чорний колір, найтемніший тон.

Співвідношення тонів дуже важливо в роботах тушшю. При надмірному використанні сірих півтонів рисунок здається переобтяженим, переробленим. Коли ж штрихів накладено так багато, що робота стала майже чорною, треба починати все спочатку.

Перед тим, як розпочати роботу, вирішіть, наскільки світлим буде найсвітліший тон в рисунку - білий або світло-сірий, і наскільки темним буде найтемніший - темно-сірий, близький до чорного або чорний.

Безпосередньо штрихування тушшю починається з полутонів, тон наноситься лише злегка для того, щоб виділити темніші ділянки. Підсилювати тон треба поступово.

Контраст - ключ до чіткого рисунка. Окрім контрасту світла й тіні, що відіграє велику роль у формуванні чітких форм, існують також інші важливі види контрастів. Фактура, напрям штриха і розмір рапідографа відіграють велику роль в їх створенні.

Фактура створюється різними видами штрихування. Білі ділянки позбавлені фактури. Контурні й паралельні лінії допомагають відтворити просту гладку поверхню. Точкове, пунктирне й перехресне штрихування передає складнішу структуру. Штрихування хвилястими і заплутаними лініями вдало відображає рухомі поверхні.

Коли дві області близьких тонів розташовані пліч-о-пліч, фактура допоможе відрізнити один об'єкт від іншого. Наприклад, нарисовані з'єднаними лініями стебла трави і зображений за допомогою точкового штрихування пісок, з якого росте трава, відрізняються, відділяються один від одного тільки фактурою. Найбільш сильний контраст досягається розміщенням простих фактур поряд зі складними. Дуже виразні контрасти виходять при поступовому переході однієї фактури в іншу.

Зміна напрямку лінії - ще один спосіб створення контрасту. Він особливо ефективний, якщо в роботі використовується тільки один вид штрихування. Наприклад, в рисунку, створеному виключно вертикальними штрихами, зміна напрямку лінії на горизонтальне дуже привертає увагу до окремих фрагментів рисунка.

Перехід лінії із заднього плану на передній висуває предмети вперед, підкреслюючи тривимірність зображення. Пам'ятайте, проте, що на темних, повністю закрашених ділянках рисунка зміна напрямку лінії теж може бути використана.

Контраст створюється також простою зміною розміру інструменту, який ви використовуєте. У цьому випадку змінюється не тільки товщина лінії, але і кількість чорнила, що наноситься. У лініях, що нарисовані товстим розміром, чорнила більше і, отже, вони темніше. Іншими словами, ділянка рисунка, зроблена тонким інструментом, буде світлішою, ніж та, що опрацьована товстим.

Комбінуючи різні варіації фактур, напрямку ліній і розміру інструмента, можна творити незліченні контрасти.

Дерева

Видалене дерево можна зобразити паралельними лініями або поєднанням контурних ліній з перехресним штрихуванням. Відображаються контури і тон, але деталі не виділяються. При найближчому розгляді ви бачите крону і будову дерева.

Комбінація із заплутаних і паралельних ліній добре підходить для зображення дерев середнього плану. Закруглені заплутані лінії вдало зображують крону дерев, а заплутані лінії - гілки хвойних дерев.

Треба пам'ятати, що густе листя відкидає темну тінь на листя і гілки, що знаходяться під нею. Такі ділянки, відповідно, повинні бути темнішими. Листя в глибині крони може бути пророблене паралельними лініями, які

добре виявляють цю глибину і великі маси листя. Інколи можуть знадобитися кілька типів штрихування.

Каміння

Пісок, найдрібніші каміння, створені природою, краще всього зображати точками. Віддаляючись, такі фактурні поверхні, згідно із законами повітряної перспективи, оптично змінюються: піщинки все більше зливаються, поверхня приймає гладший вигляд, який можна передати контурними і паралельними лініями або тонким перехресним штрихуванням. Ці ж прийоми використовують при зображенні гір.

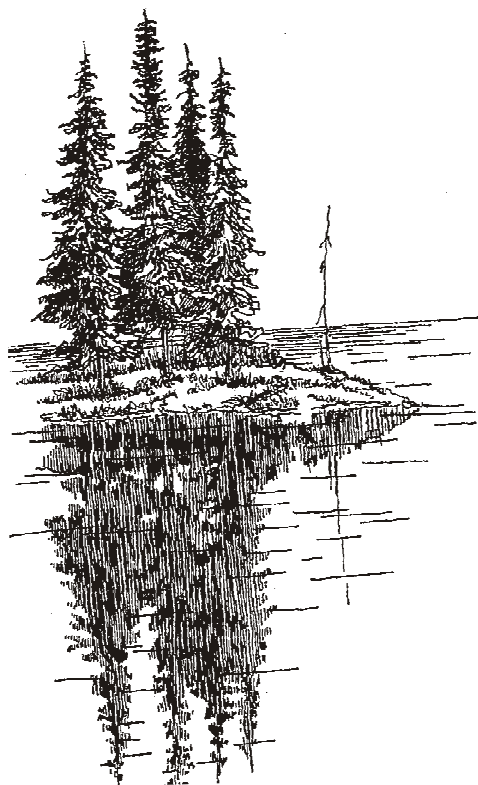
Каміння в річках і струмках звичайно відшліфовані водою. Контурні лінії, скомбіновані в тіньових ділянках з перехресним штрихуванням, дозволяють виразно передавати текстуру каміння (мокрі камені блищать, тому при їх зображенні потрібно залишати білими найсвітліші місця - відблиски). Складні зображення каміння найлегше подолати, якщо комбінувати і накладати один на одне різні види штрихування.

Гори і пагорби

Гори звичайно зображують як частину фону, тому потрібно намітити загальну форму, структуру гори, лісосмуги, а не дрібні, незначні деталі.

Пагорби виглядають по-різному, відповідно варіюються прийоми їх зображення - залежно від покриваючої їх рослинності і від того, на якій відстані вони знаходяться. Найчастіше для зображення видаленого лісу використовуються паралельні лінії. Коли покриті лісом пагорби знаходяться близько, можна додати заплутані, контурні лінії і перехресне штрихування, щоб підкреслити контури окремих дерев. Голі кручі, вершини, і пологі, зарослі травою схили пагорбів можна зобразити контурними лініями.

Зображення віддзеркалень у воді



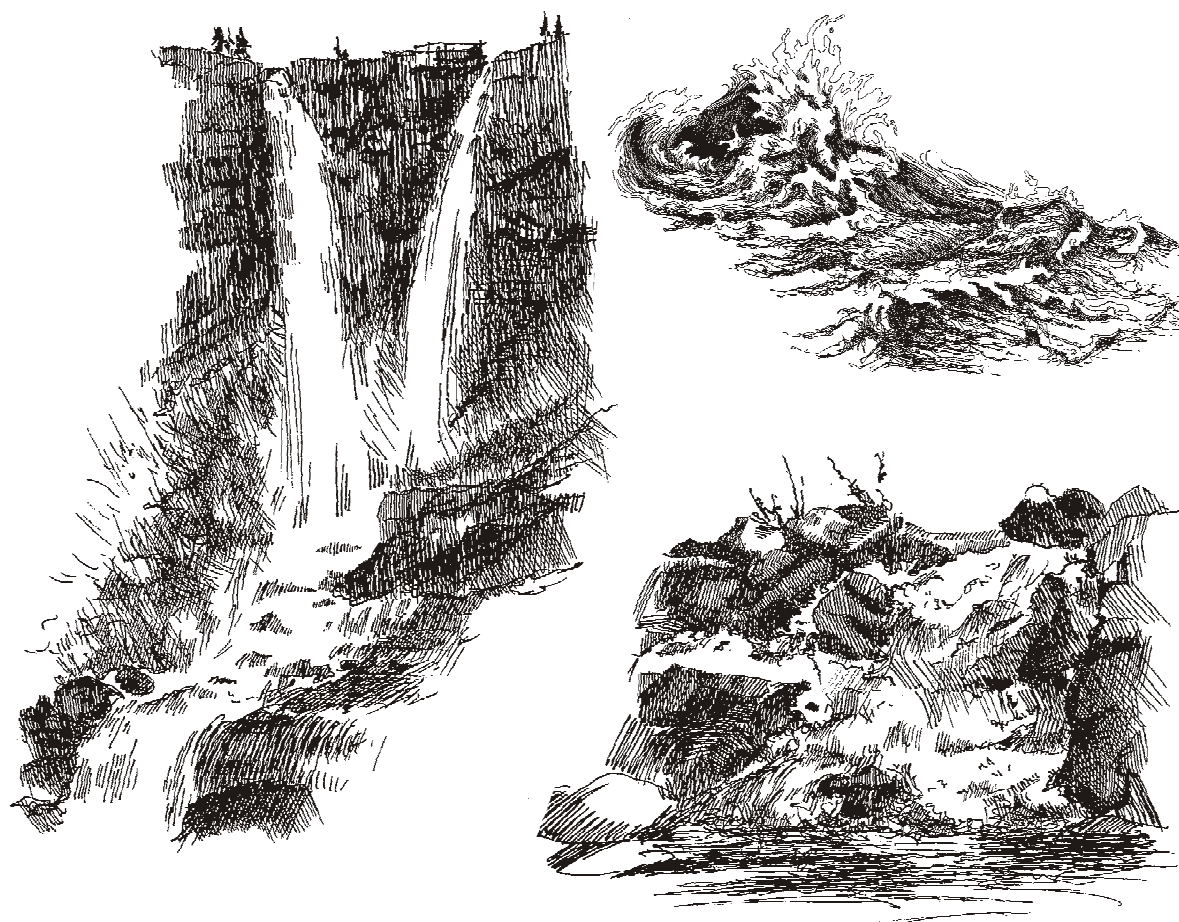
Зображення силуетів видалених дерев



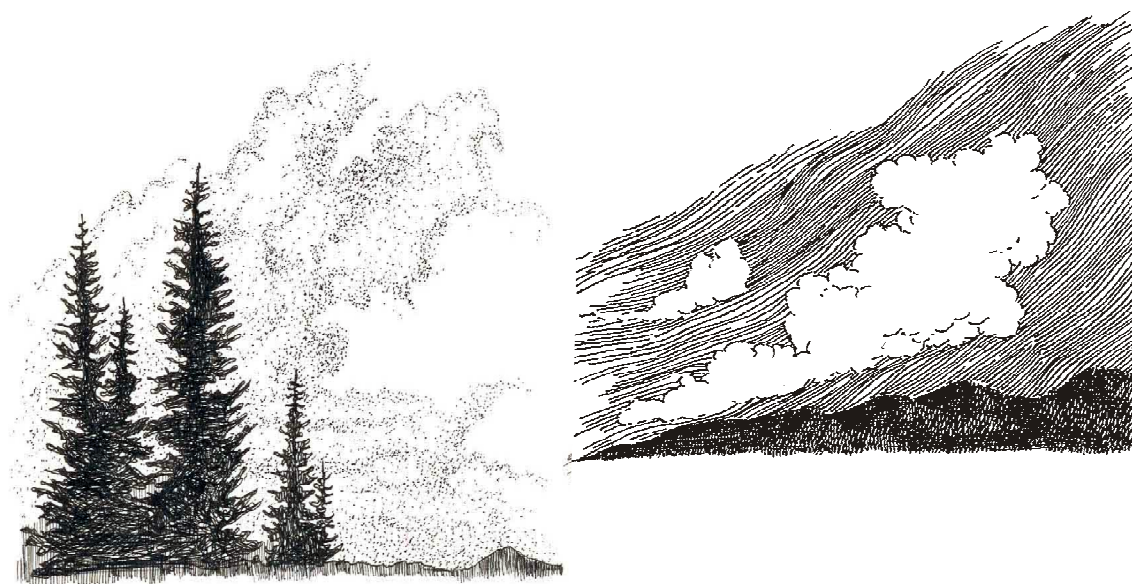
Зображення видадених гір і пагорбів



Зображення водопадів



Зображення хмар і неба



Хмари і небо.

Основні види штрихування, що використовуються для зображення хмар: точкове штрихування, штрихування паралельними і контурними лініями. Точки або перервані контури добре підходять для передачі пухнастих купчастих хмар. Дощові хмари зображують за допомогою паралельних ліній, похилих, накладених декількома шарами. Можна застосовувати контурні лінії для прорисовки легкої димки, хмар, що віщують дощ, і для того, щоб показати напрям вітру. Якщо небо позбавлене хмар, то його можна заповнити хвилястими лініями.

Зображення води

Віддзеркалення у воді. У ставках і калюжах з дуже спокійною стоячою водою предмети відображаються як в дзеркалі. При найближчому розгляді ці віддзеркалення можуть бути представлені перевернутими зображеннями предметів.

Для зображення віддзеркалень в стоячій воді можна використовувати вертикальні паралельні лінії. Їх довжина і відстань між ними регулюються залежно від предмету відображення. По верху ліній, що передають віддзеркалення, намічають декілька горизонтальних штрихів, що передають легкий рух води. Важливо, щоб ці штрихи були паралельні лінії обрію, інакше поверхня води здаватиметься похилою.

У воді, що хвилюється, з'являються круги і брижі. Видимі на відстані покриті брижами віддзеркалення можна відобразити короткими лініями, нанесеними на поверхню по горизонталі. Віддзеркалення у воді, що злегка коливається, при близькому розгляді виглядають розтягнутими в сторони або розірваними на шматки.

Водопади. Найбільш важливий момент в зображенні водопадів - контраст, протиставлення білої піни на воді темному кам'яному руслу. Основна мета полягає в тому, щоб зберегти легкість і ніжність, вишуканість пінної

води, а також чистоту і потужність бушуючих гребенів хвиль. Щоб досягти потрібного результату, необхідно звести роботу над білою пінявою водою до мінімуму, наносячи лише штрихи, необхідні для виявлення форми, тіні і пряму потоку.

Піна і водяні бризки повинні виглядати просто, їх слід лише злегка прорисувати точками і переривистими заплутаними лініями.

КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ

1. Для чого використовують лінійний рисунок?
2. Які типи штрихів у рисунку тушшю ви знаєте? Покажіть їх на папері.
3. Поясніть роль фактури і контрасту в рисунку тушшю.

6.ЗОБРАЖЕННЯ ФІГУРИ ЛЮДИНИ

Вираз Протагора “Людина – мірило всіх речей” як найкраще визначає специфіку вивчення фігури людини в навчанні архітектора. Людина як жива, нескінченно різноманітна й досконала форма, пізнається в усіх її проявах. Саме в порівнянні з людиною (по відношенню до неї) легше встановити, що мале, а що велике, легке або важке. Для людини споруджуються житлові й громадські будівлі, великі міські ансамблі, міста і системи населених місць. На прикладі людини легше відчутти й пізнати наскільки необхідні майбутньому архітектору взаємозв'язки зовнішньої форми з її внутрішньою конструктивною будовою та функціональним призначенням.

У середовищному підході до навчання архітектора, вивчення фігури людини починається з першого семестра. Студенти виконують коротко-строкові рисунки й начерки одягнутої і оголеної фігури людини. Вони знайомляться з взаєморозміщенням основних частин людської фігури, з найменуваннями головних кісток скелета (череп, хребет, грудна клітина, таз, бедро, голінь тощо), а також із загальноприйнятими найменуваннями суглобів (плече, лікоть, коліно та ін.)

6.1. ПЛАСТИЧНА АНАТОМІЯ ФІГУРИ ЛЮДИНИ.

У рисунку фігури людини знання основ пластичної анатомії фігури людини необхідно, тому що внутрішня конструкція тіла людини є єдиним джерелом вірного зображення його форми. Елементарного уявлення про форму кісток, про конструкцію окремих суглобних зчленувань, про роботу м'якулів і зв'язувань досить, щоб викладач мав можливість за допомогою ряду спеціальних вправ у начерках і короткострокових рисунках поступово підвести учнів до вивчення фігури людини вже з першого курсу навчання.

За допомогою спеціальних вправ у начерках та коротких зарисовках студент знайомиться з конструктивною основою людського тіла – скелетом. Скелет – дуже складний механізм, що містить різні кістні важілі, які зв'язані між собою з'єднаннями (суглобами різних типів, що зв'язані м'язами й сухожиллями).

Роз'єднуючи кістки в суглобах (за принципом вивчення “від загального до часткового...”) і розглядаючи їх окремо, студент бачить більшу різноманітність їх форм залежно від функціонального призначення.

Довгі кістки, в яких повздовжній розмір значно більший за поперечний, є важелями, що приводяться в рух м'язами. До них відносяться кістки бедра, голені, передпліччя, плеча й ключиці. Їх трубчаста, порожниста будова створена природою для більшої міцності при одночасному полегшенні маси.

Рисунок скелета людини є початком вивчення студентами анатомічної будови фігури людини.

6.1.1 СКЕЛЕТ – ОСНОВА ПОБУДОВИ ФІГУРИ ЛЮДИНИ В РИСУНКУ

При просвічуванні фігури людини рентгеновськими променями чітко помітна кісткова основа – скелет (рис.).

У побудові людської фігури скелет виконує насамперед функцію міцного кісткового каркаса, що тримає всю масу тіла людини. Конструкція

скелета у всіх людей однакова, і тому служить істотною, типовою ознакою людської фігури.

Особливістю скелета, що відрізняє його від твердої конструкції предметів і від гнучкого каркаса дерева і рослини, є його рухливість.

З дією скелетного механізму зв'язана здатність людини рухатися, ходити, бігати, стрибати, трудитися, виражати свої почуття позою, жестом, ледь помітним рухом.

При розгляді скелета й тіла людини з усіх боків можна відзначити яскраво виражений розподіл на основні елементи: тулуб, що в свою чергу складається з тазової, поперекової та грудної частин; голову з шиєю; кінцівок (верхніх та нижніх).

Череп людини складається з двох частин: так називаної черепної коробки, що укладає в собі мозок (мозковий відділ), і лицьового відділу, на якому розташовані очі, ніс, губи. Мозковий відділ утворений кістками, досить простими за своєю формою: попереду – лобовою, позаду – потиличною, з боків – двома скроневими, зверху тім'яною. Лицьовий відділ складається з верхньої і нижньої щелеп, носових кісток, виличних кіст і виличного відростка.

При погляді зверху, попереду і збоку голова має довгасту чи яйцеподібну форму; позаду вона скоріше нагадує кулю.

Хребет – основа нашого тулуба – складається з п'яти різних за своїми функціями відділів хребців: шийного, грудного, поперекового, кресцового і куприкового. Шийних хребців сім, грудних дванадцять, поперекових п'ять, крижі і куприкові зрослись разом і складають як би єдине ціле, мають по п'ятьох зрослих хребців. Хребці схожі на невеликі усічені циліндри, як би покладені один на одного.

Кілька хребців відіграють основну роль у русі фігури людини. В основному це хребці, з якими зчленовуються ті чи інші частини тулуба. Перший

шийний хребець підтримує голову, його часто називають «атлантом» за аналогією з міфологічним гігантом, що тримав на своїх плечах небеса.

Останній сьомий шийний хребець легко намацується рукою, він особливо добре видний при нахилі голови вперед.

Починаючи з першого грудного хребця до хребців кріпляться за допомогою голівки **ребра грудної клітки**. Голівка кожного ребра має невеликий скіс, уклинюючи яким у проміжок двох хребців, ребро міцне закріплюється. Від хребта ребра йдуть вперед і прикріплюються попереду до грудини.

Грудина – непарна кістка, вона знаходиться посередині грудної клітки і легко прощупується. Ця слабо покрита мускулами кістка важлива для побудови фігури людини. Грудина складається з кількох частин. Верхня її частина має три вирізки – дві бічні, у які вставляються ключиці і верхню, так названу яремну. Яремна вирізка служить опорною точкою в зображенні всього плечового пояса. До грудини сходяться ребра по дванадцяти з кожної сторони.

На грудину спираються дві тоненькі кістки, що йдуть у боки від неї і називаються **ключицями**. Ключицям із задньої сторони відповідають симетричні плоскі трикутні кістки – **лопатки**.

Ключиця і лопатка, з'єднуючись, є опорою верхніх кінцівок фігури людини, утворюючи плечовий суглоб.

Плечова кістка складається з тіла і двох стовщених кінців, що беруть участь в утворенні ліктьового і плечового суглобів. Плечова кістка тісно зв'язана з кістками плечового пояса, що беруть участь у кожному русі плечової кістки. Ключиця піднімається чи опускається, рухається вперед чи назад, а зовнішній кінець її може навіть, спираючись на грудину, робити круговий рух. Слідом за ключицею рухається і зв'язана з нею лопатка, виконуючи рухи нагору чи вниз, назовні чи усередину.

Блок нижньої плечової кістки вставляється у свого роду втулку, що складається двома кістками передпліччя, утворюючи ліктьовий суглоб.

Передпліччя складається з двох кісток: з боку мізинця – ліктьова кістка, а з боку великого пальця знаходиться променева кістка. Так, ліктьова кістка довже, а верхній кінець її товще; у променевої кістки більш масивним є нижній кінець.

Нижня частина передпліччя, головним образом широкий кінець променевої кістки, що має суглобну поверхню, з'єднується з кістками зап'ястя.

Кисть складається з трьох частин – зап'ястя, п'ястка і пальців. Зап'ястя – окремі дрібні кісточки, розташовані в два поперечних ряди, з яких верхній зв'язаний з передпліччям, а нижній – з п'ястком. Ці кісти забезпечують рухливість кисті.

П'ясток складається з п'яти кісток, розташованих майже паралельно друг до друга. З зап'ястям вони з'єднуються верхніми кінцями, а нижніми кінцями з'єднуються з фалангами пальців.

Фаланги пальців являють собою маленькі довгі кістки, як би насаджені одна на одну. Великий палець має дві фаланги, а інші чотири пальці мають по три фаланги.

Познайомившись з скелетом верхньою частиною тулуба, перейдемо до аналізу конструкції таза і нижніх кінцівок. Роль таза значна в конструкції усієї фігури людини. Таз підтримує всю масу тулуба і розподіляє її вагу на ноги.

Таз складається з чотирьох з'єднаних кісткових частин. Дві задні кістки таза – хрестець і куприк – є продовженням хребта. Дві інші тазові кістки називаються безіменними і розташовані по обидва боки таза. Безіменні у свою чергу складаються з підвздошної, сідничної і лонної кісток – вони нерухомо з'єднані між собою. Ці три кістки, з'єднуючись утворюють вертлужну западину, у яку вставляється голівка стегна.

Стегно – найбільша кістка скелета, як усі довгі кістки має два кінці. Верхній її кінець зчленовується з тазом і складається з голівки, шийки і бугрів. У місці зчленування шийки кістки з її тілом знаходяться великий і ма-

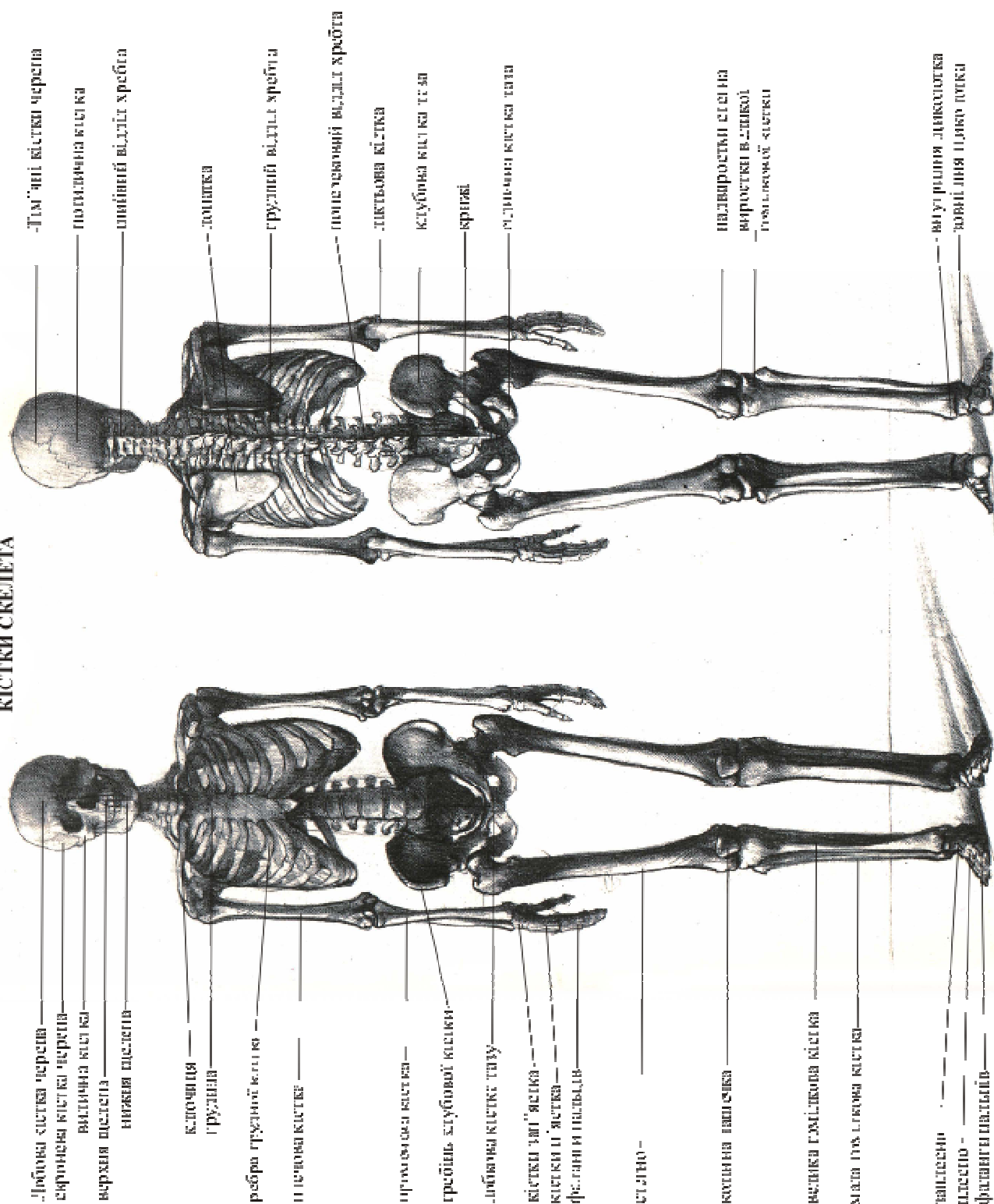
лий вертел. Нижній кінець стегнової кістки стовщений. Він утворений двома буграми – зовнішнім і внутрішнім виростками.

Гомілка складається з двох кісток – великої гомілкової і малої гомілкової. Верхня частина великої гомілкової кістки стовщена, на ній маються внутрішній і зовнішній виростки. На зовнішньому виростку мається суглобна поверхня для зчленування з малою гомілковою кісткою. На верхній підставі великої гомілкової кістки розташовуються дві увігнуті суглобні поверхні. З ними і зчленовується стегнова кістка. Зверху колінний суглоб прикріплений до колінної чашечки. Вона захищає колінний суглоб від ушкоджень.

Нижній кінець гомілки має два виступи: на малій гомілковій – зовнішню щиколотку, а на великій гомілковій – внутрішню щиколотку. Ці виступи добре видні на тілі людини. З'єднуючись, кінці малої й великої стегнової кістки утворюють западину, у котру входить верхня кістка стопи, яка зветься п'ятковою кісткою.

Стопа складається з трьох основних частин – заплесна, плесна і пальців. Конструкція скелета стопи нагадує конструкцію кисті. Так, предплюсна, як і зап'ястя, має два ряди дрібних кісток – п'яткова кістка знаходиться внизу. Плюсна, як і п'ясток руки, складається з ряду рівнобіжних кісток. Пальці стопи розвиті слабкіше, а ніж пальці кисті.

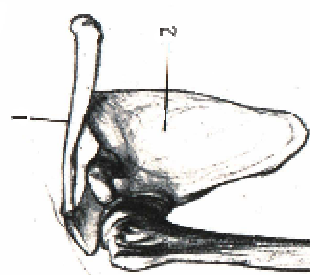
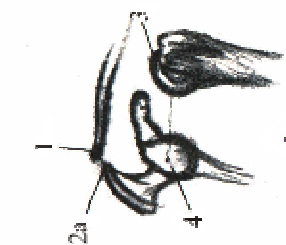
КІСТКИ СКЕЛЕТА



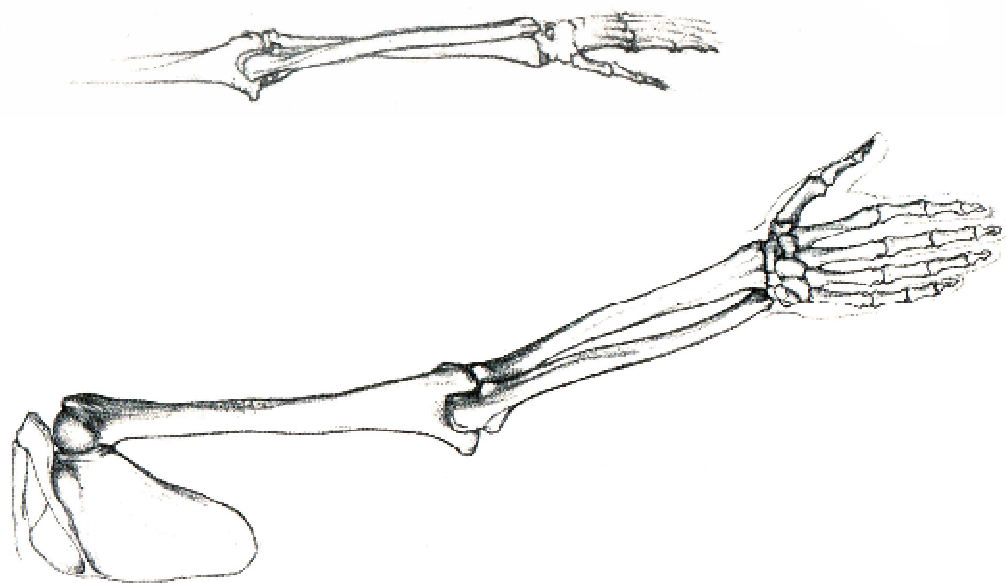
ВИД СПЕРЕДУ

ВИД ЗЗАДУ

З'єднання кісток плечового пояса



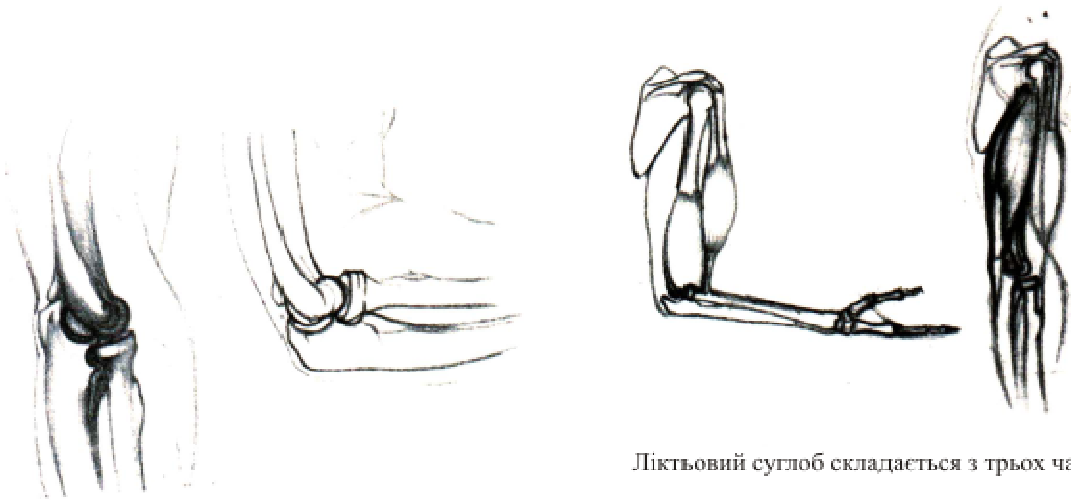
- 1 - ключиця
- 2 - лопатка
- 2а - лопаточна кістка
- 3 - шароподібна голівка плечової кістки
- 4 - суглобове з'єднання лопатки



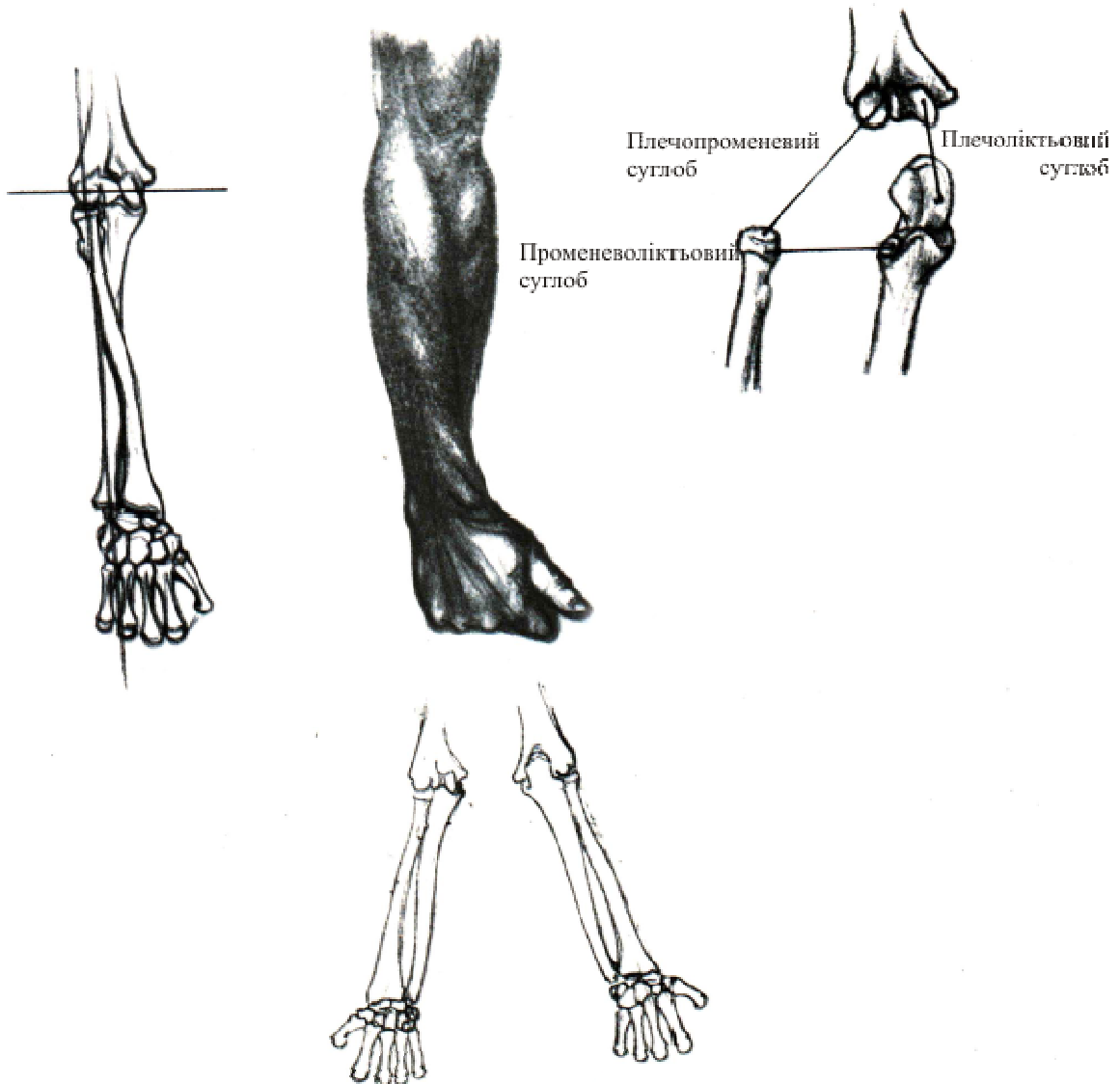
ВІД СПЕРЕДУ

ВІД ЗЗАДУ

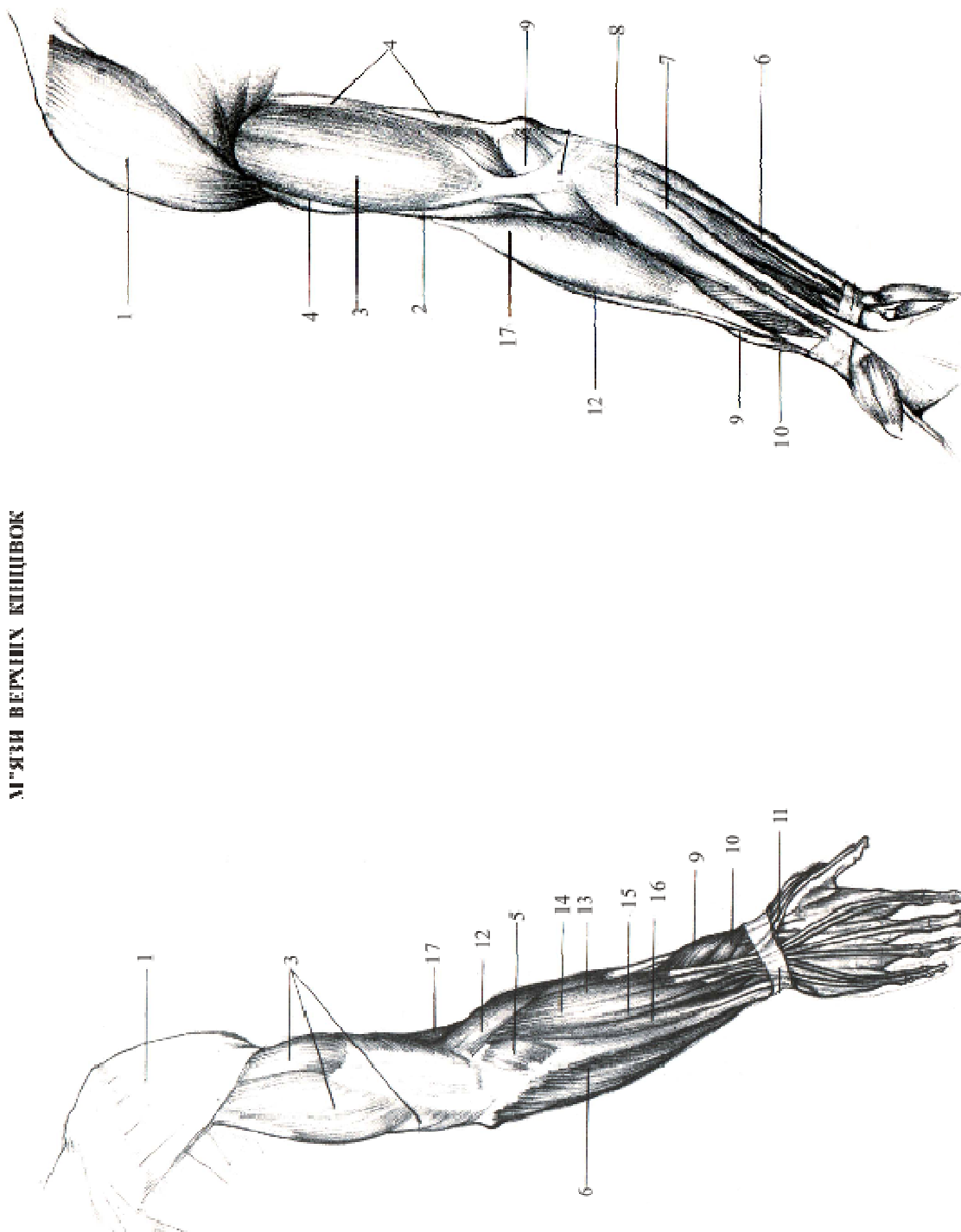
ЛІКТЬОВИЙ СУГЛОБ



Ліктювий суглоб складається з трьох частин:



М'ЯЗИ ВЕРХНІХ КІНЦІВОК



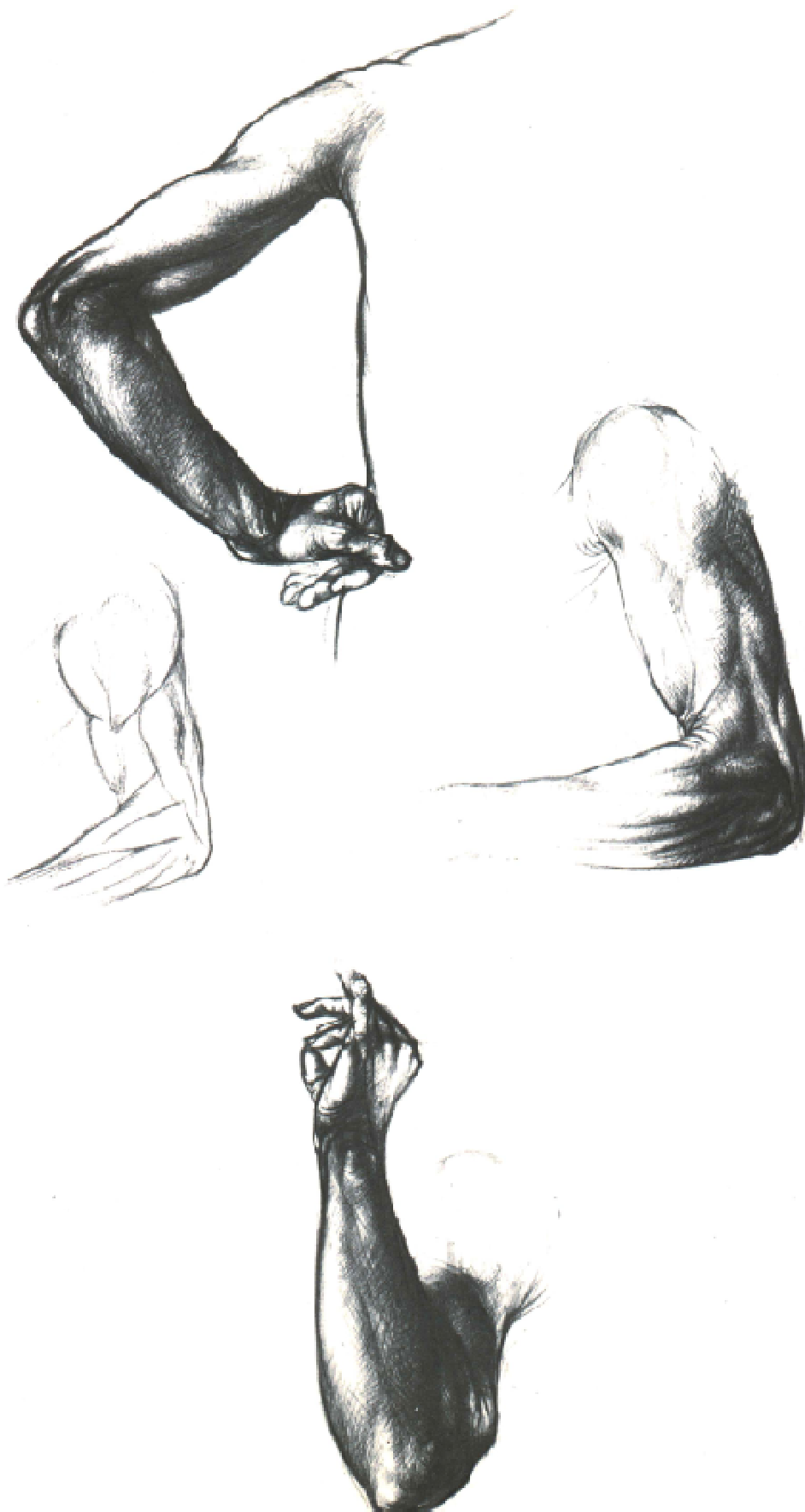
ВИД ЗЗАДУ

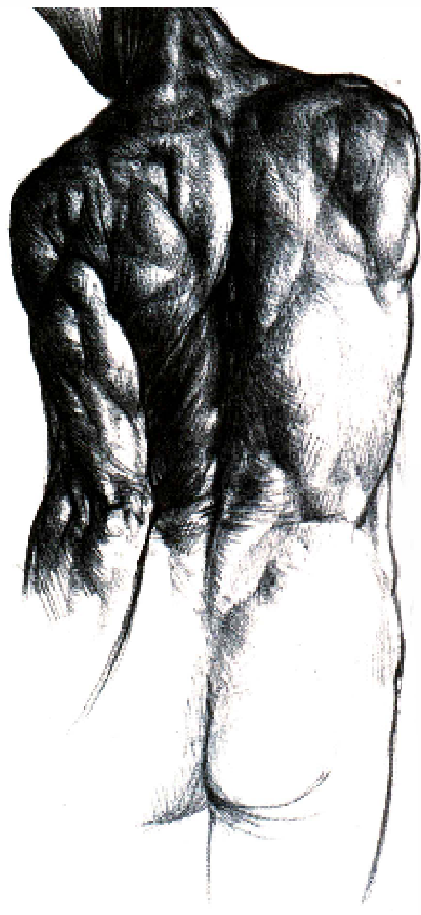
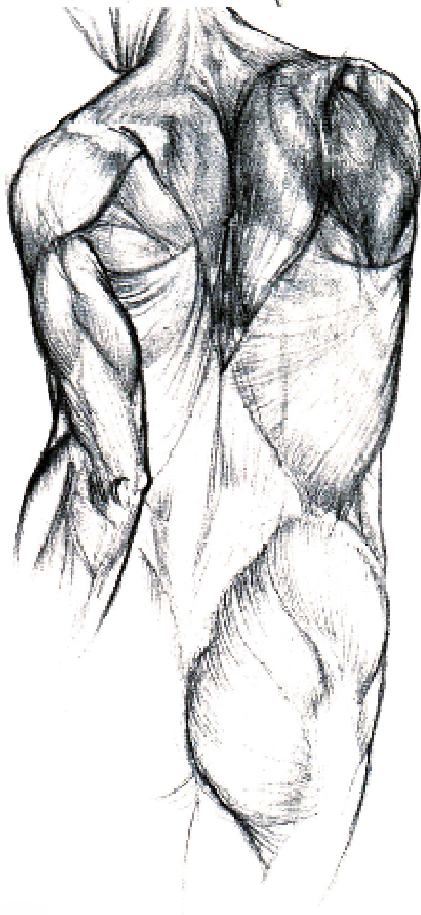
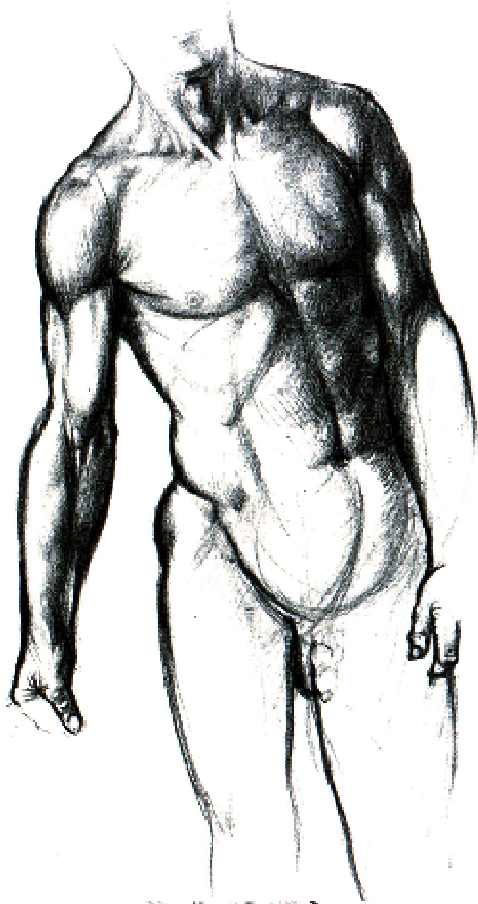
ВИД СПЕРЕДУ

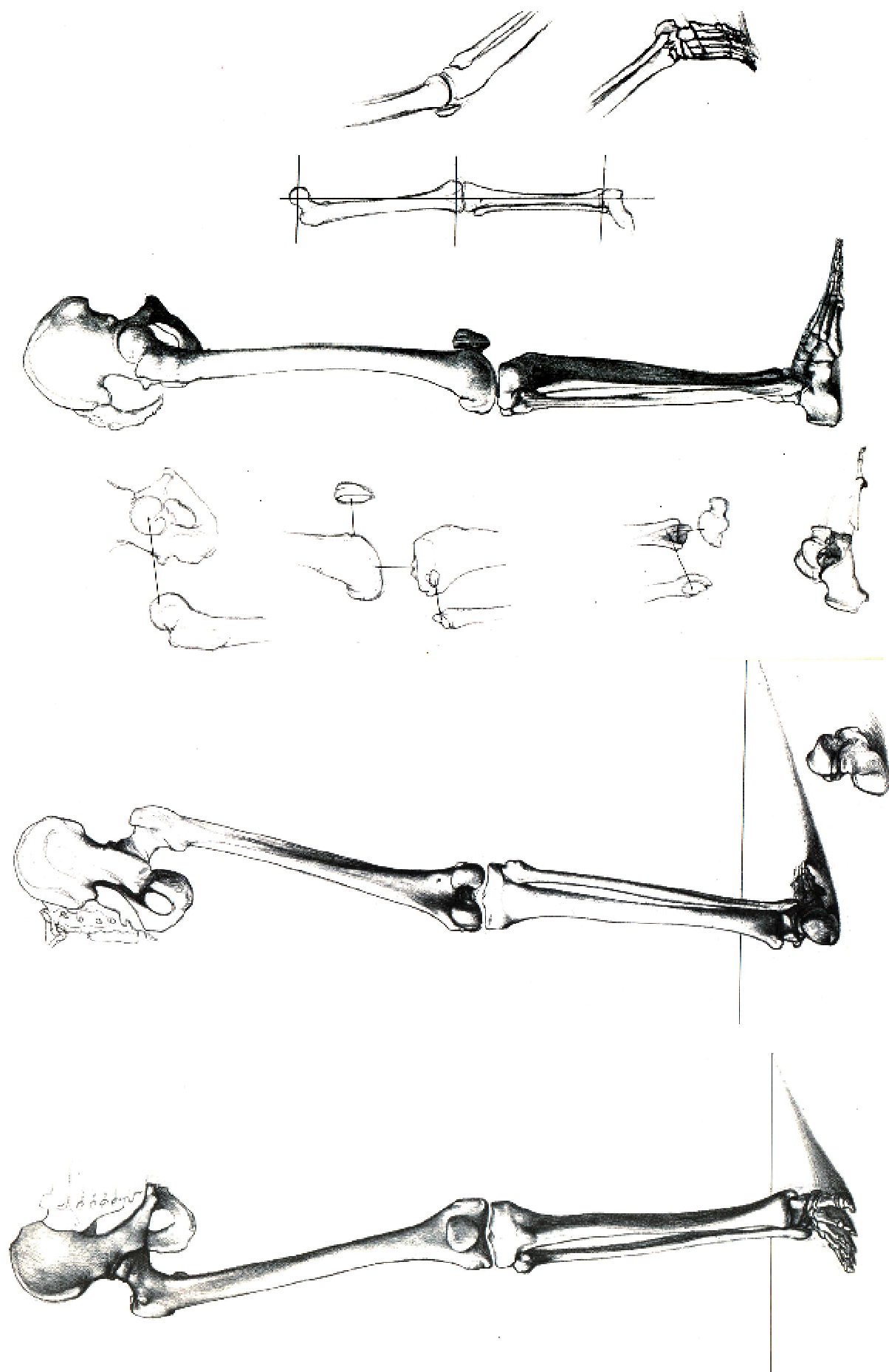
- 1 - дельтоподібний м'яз, 2 - плечовий м'яз, 3 - двоголовий м'яз плеча, 4 - триголовий м'яз плеча, 5 - ліктовий м'яз, 6 - ліктовий аплечний м'яз, 7 - довгий м'яз плеча, 8 - променевий аплечний м'яз, 9 - великий м'яз, що відводить великий палець, 10 - короткий аплечний м'яз, 11 - довгий розгинач великого пальця, 12 - довгий променевий розгинач кисті, 13 - короткий променевий розгинач кисті, 14 - аплечний розгинач пальців, 15 - розгинач п'ясто-пальця, 16 - ліктовий розгинач кисті, 17 - плечогрудачний м'яз.



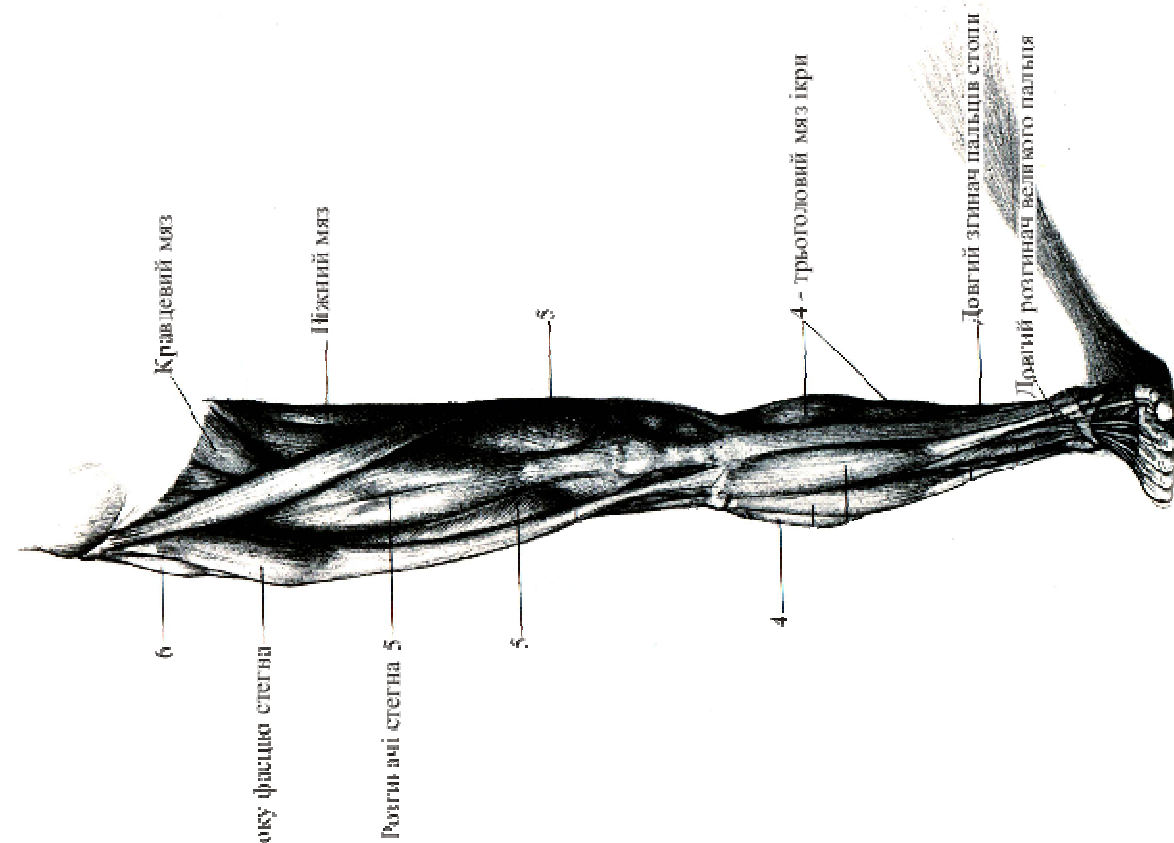
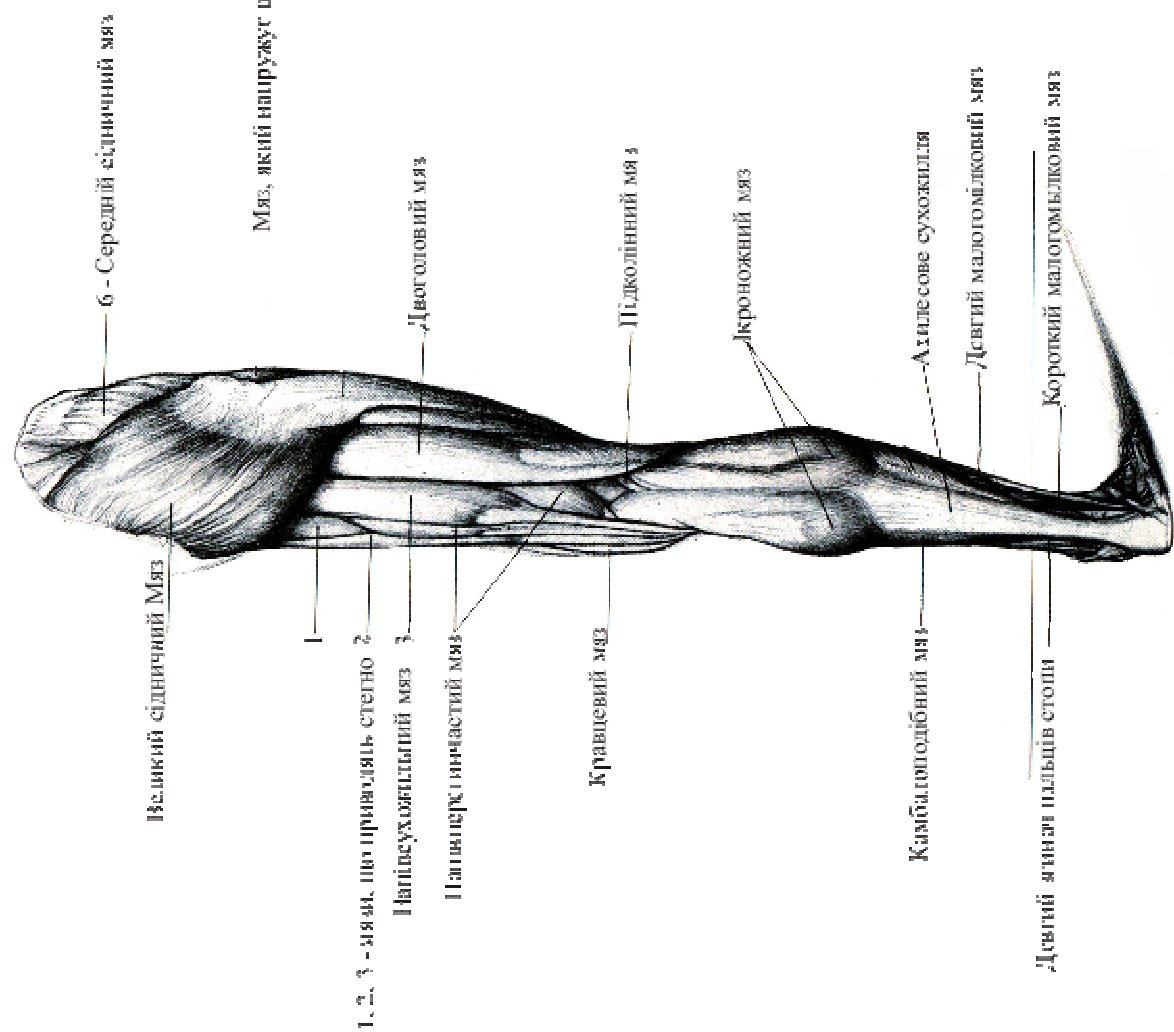
ФОРМА РУКН



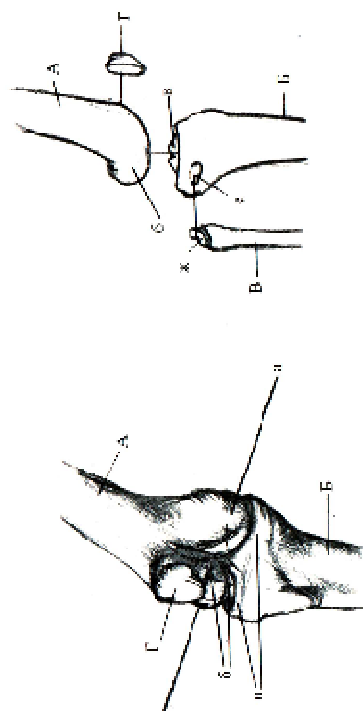
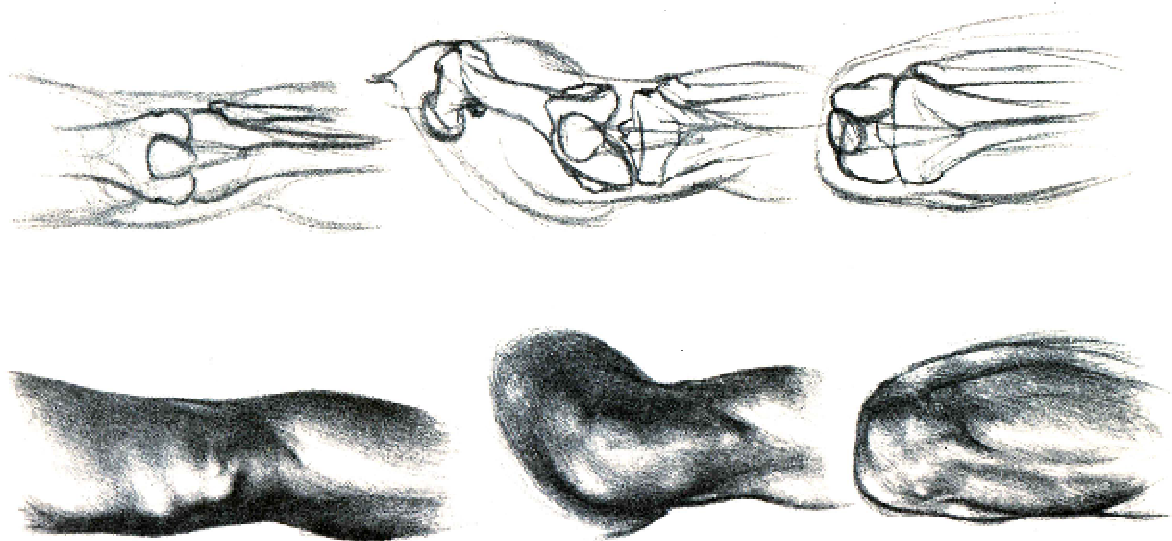
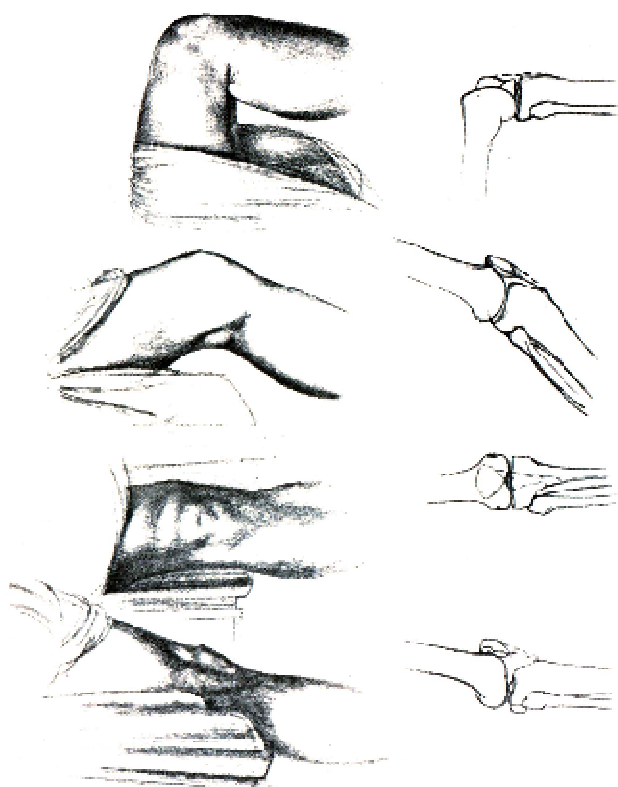




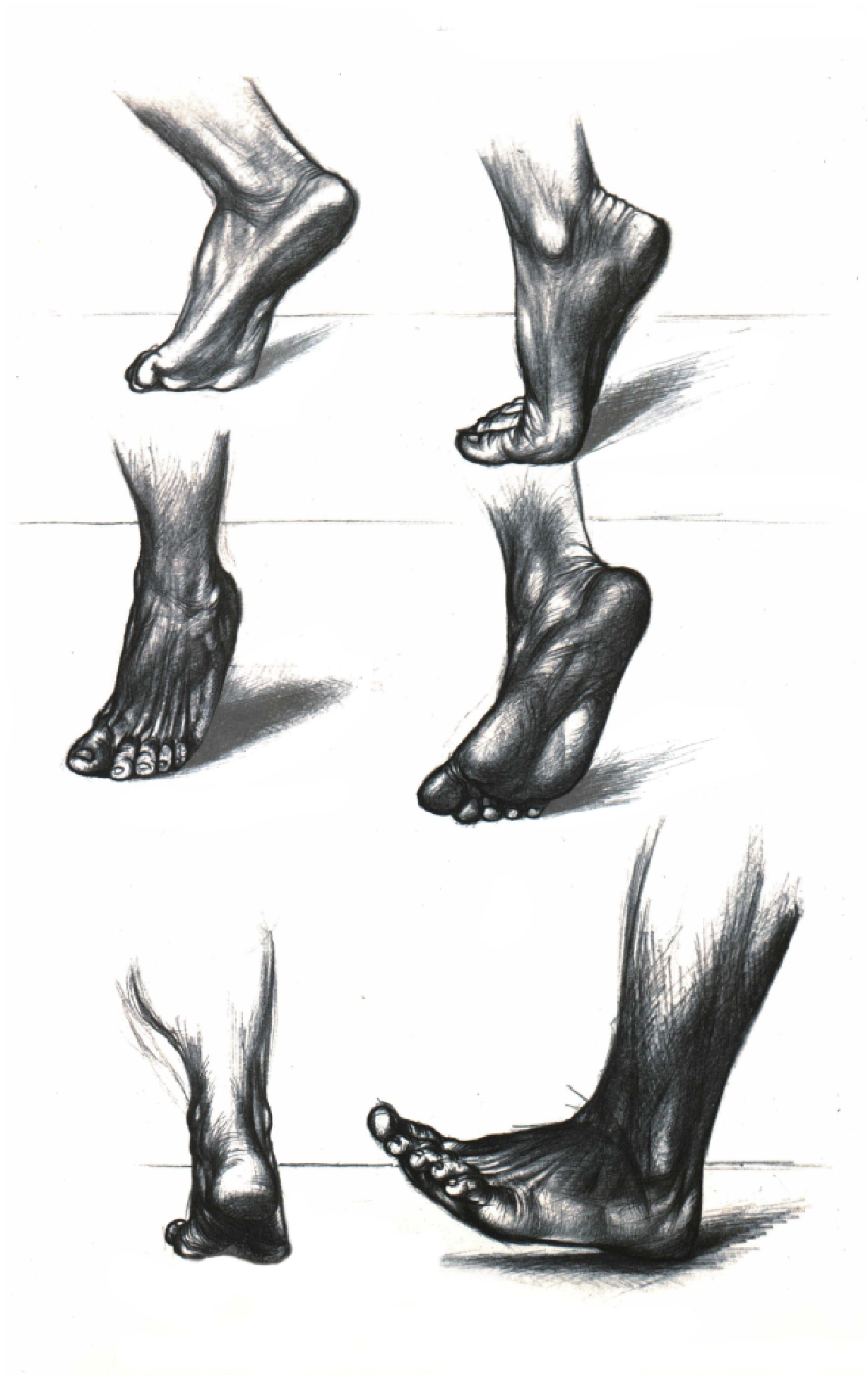
М'язи нижніх кінцівок



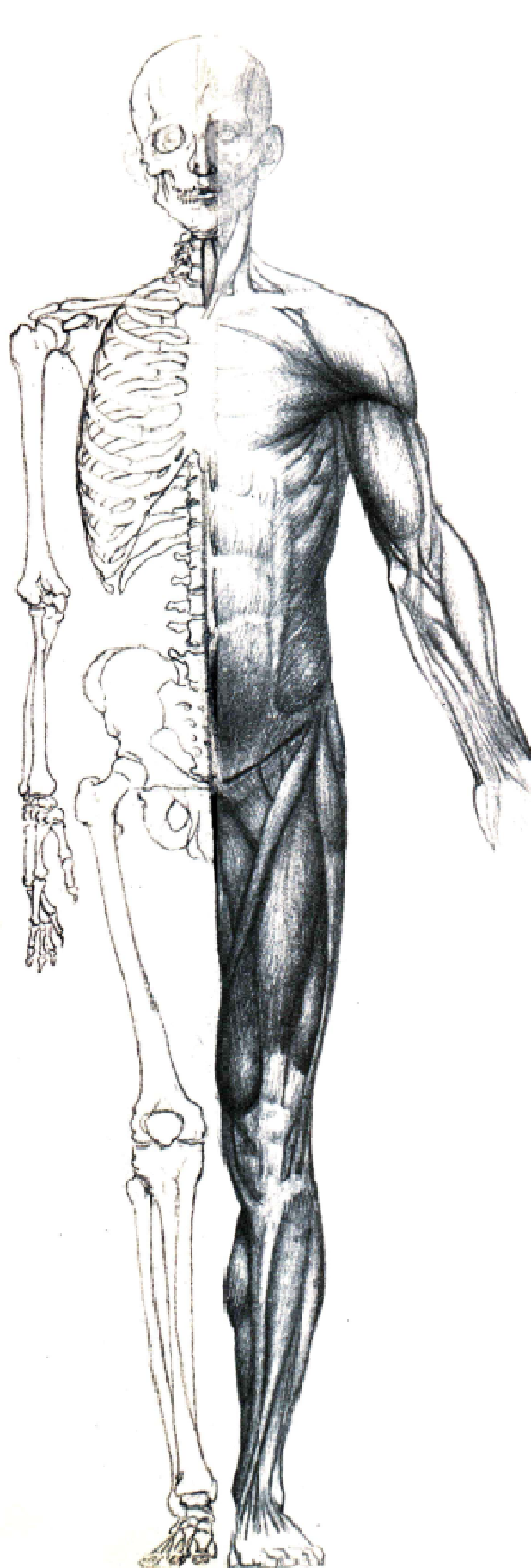
ФОРМА КОЛІНА



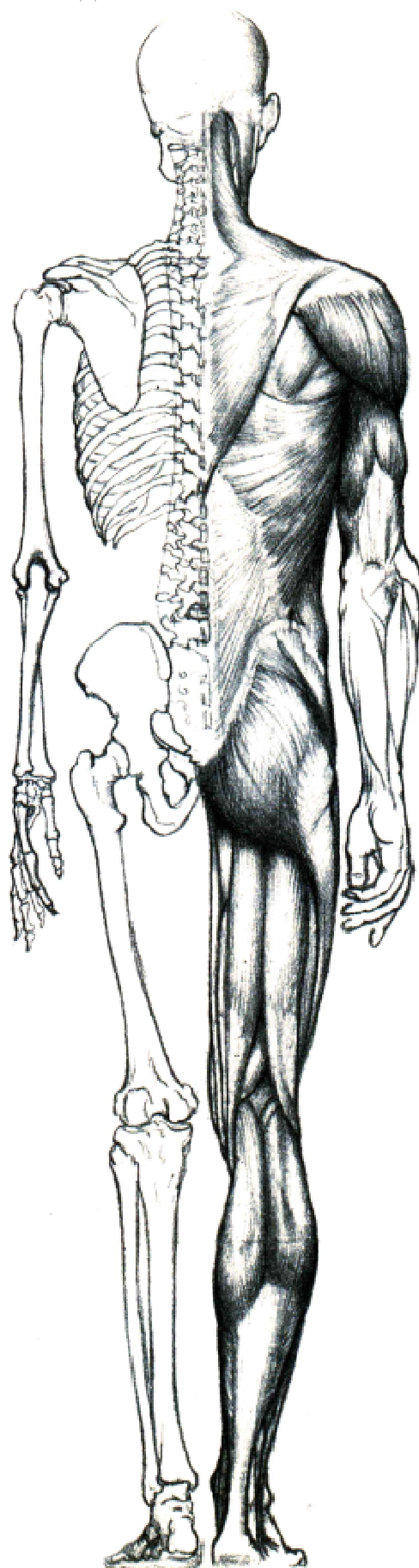
А - Великий м'яз в електронній м'язовій системі (а) і м'язовій системі (б) вправляється.
 Б - Велика голіньова кістка.
 В - Мала голіньова кістка.
 Г - Кістка чашечки.
 в - Внутрішній і зовнішній виростки голіньової кістки.
 с, ж - суглобові поверхні для відступу великої голіньової кістки і зовнішньої голіньової кістки.



КІСТКИ Й М'ЯЗИ ФІГУРИ ЛЮДИНИ

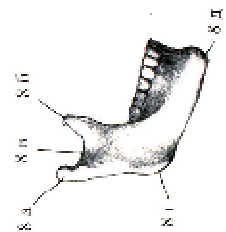
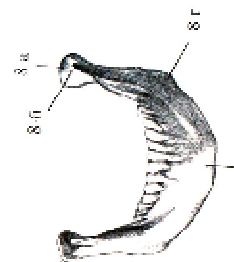
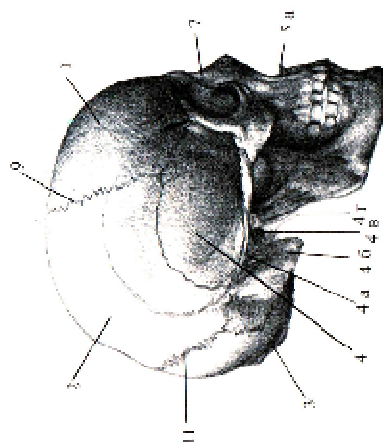
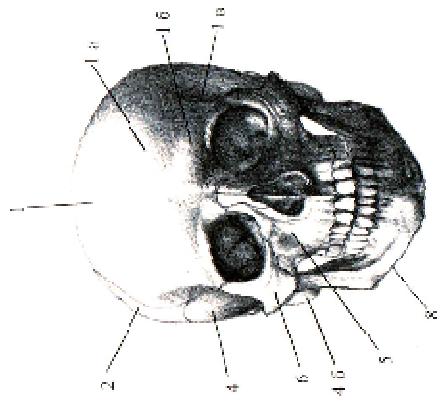


ВІД СПЕРЕДУ



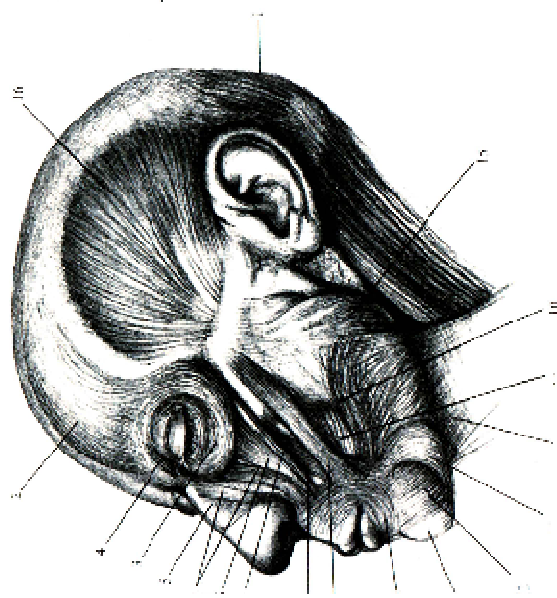
ВІД ЗЗАДУ

КІСТКИ ЧЕРЕПА



1 - лобна кістка (1а - лобні бугри, 1б - надбровні дуги, 1в - дві дугоподібні скроневі лінії, 2 - тім'яні кістки, 3 - потилична кістка, 4 - скроневі кістки (4б - сощеподібний відросток, 4в - слуховий прохід, 4г - шилоподібний виросток), 5 - неррня щелепа, 6 - налітні кістки, 7 - носові кістки, 8 - нижня щелепа (8б - нижній виросток, 8в - налузкована дуга, 8г - щелепний кут, 8а - підборіддя).

М'ЯЗИ ГОЛОВИ



А. М'ЯЗИ ЧЕРЕПНОГО ДАХУ

1 - потиличний, 2 - лобний

Б. МІМІЧНІ М'ЯЗИ

3 - круглий м'яз, 4 - м'яз, який змрущує брови, 5 - носовий м'яз, 6 - круглий м'яз рога, 7 - чотирикутний м'яз верхньої губи, 8 - м'яз, що піднімає кут рога, 9 - налітний м'яз, 10 - м'яз імені, 11 - трикутний м'яз, 12 - чотирикутний м'яз нижньої губи, 13 - м'яз підборіддя, 14 - м'яз щелепи, 15 - жувальний м'яз, 16 - скроневий м'яз.

В. ЖУВАЛЬНІ М'ЯЗИ

15 - жувальний м'яз, 16 - скроневий м'яз.

6.1.2. М'ЯЗИ ФІГУРИ ЛЮДИНИ

Скелет людини схований від наших очей. Зовнішній рельєф тіла утворюють м'язи. Прикріплюючись до скелета, вони приводять його в рух, а скорочуючись, вони змінюють зовнішню форму людського тіла.

М'язи тулуба утворюють мускулатуру плечового пояса, таза, грудної клітки.

Пластичний рельєф шиї створює парний грудинно-ключично-соскоподібний м'яз. Нижня частина якого прикріплюється до передньої поверхні грудини і до заднього краю ключиці, а верхня – до сосцевидного відростка і потиличної кістки черепа.

Великий грудний м'яз (парний) лежить на поверхні грудної клітки, прикріплюється до верхнього кінця плечової кістки.

Передній зубцюватий м'яз (парний) розташований на бічній і задній поверхні грудної клітки. Починається м'язовими зубцями від дев'яти верхніх ребер і прикріплюється до внутрішнього краю лопатки. Попереду і зверху він покрит великим грудним м'язом, позад широким м'язом спини і лопаткою.

М'язи живота, як і грудні, симетричні. У пластичному відношенні найбільше значення мають пряма і зовнішня коса м'яза живота.

Прямий м'яз живота – довгий, тонкий і плоский – лежить по обидві сторони середньої лінії і проглядається на поверхні живота.

Зовнішній косий м'яз заповнює простір між грудною кліткою і тазом, починається від семи нижніх ребер грудної клітки і прикріплюється до гребеня підвздошної кістки.

Основні м'язи спини: загальний розгинач спини, хоча і не є зовнішнім м'язом, але впливає на пластику спини і проходить по всій її довжині.

Трапецевидний м'яз лежить на задній поверхні шиї і спини.

Широкий м'яз спини – один з найбільших м'язів тіла. Він займає всю нижню частину спини. Починається від нижніх грудних хребців і доходить

своїм верхнім кінцем до плечової кістки. М'яз охоплює задню і бічну стінки грудної клітки і покриває нижній край лопатки, придавлюючи його.

При піднятій руці ясно видна пахвова западина, утворена великим грудним м'язом і широким м'язом спини. Підставою западини служить грудна клітка, покрита переднім зубцюватим м'язом. При цьому русі на спині відкривається ромбовидний м'яз у виді трикутника, обмежений хребетним краєм лопатки, трапецевидним і широким м'язом спини.

М'яза таза добре проглядаються на фігурі людини. Велика ягодичний м'яз – самий товстий з усіх м'язів тіла. Починається він від заднього гребеня підвздошної кістки, а також від задньої поверхні хресця і куприка. М'яз йде до стегна, переходячи в сухожилля, яке частково вплітається в широку фасцію стегна, а в головному кріпиться до стегнової кістки.

Від зовнішньої поверхні підвздошної кістки середній сідничний м'яз прикріплюється сухожиллям до великого вертела. Завдяки цим м'язам фігура людини розпрямляється і зберігає вертикальне положення.

З практики спостереження за оголеною натурою відомо, що м'яза торса, розташовані з боку опорної ноги, скорочуються, а з протилежного – розтягуються.

Зовнішня **форма верхніх кінцівок** створюється рядом м'язів, основні з яких ми розглянемо.

Так форма плеча утвориться великим, дуже сильним дельтоподібним м'язом, що закриває плечовий суглоб. Починається від зовнішньої третини ключиці, від ключичного зчленування і нижнього краю лопаткової ості, відкіля йде вниз і кріпиться до середньої частини плечової кістки. Дельтоподібний м'яз добре помітний у кожної людини і бере участь у підніманні руки вперед і відведенні її назад.

Двоголовий м'яз плеча бере початок двома голівками: довгою голівкою починається від верхнього краю суглобної западини лопатки, а короткою голівкою – від клювовидного відростка лопатки. Обидві ці голівки,

з'єднуючись, охоплюють задню частину променевої кістки, прикріплюючись до неї довгим сухожиллям. Цей м'яз – дуже сильний розгинач передпліччя.

Триглавий м'яз плеча починається трьома голівками: довга голівка кріпиться до пахвового краю лопатки, зовнішня голівка – до верхньої задньої частини плечової кістки, внутрішня голівка – до нижньої частини плечової кістки. З'єднуючись, вони переходять у широке сухожилля, що прикріплюється на ліктьовому відростку ліктьової кістки. Триглавий м'яз – дуже сильний розгинач передпліччя.

М'яза передпліччя складаються з багатьох м'язів. Поворот передпліччя, а тим самим і кисті руки, здійснюється *круглим пронатором*, звичайно добре помітним на руці. Він починається від внутрішнього виростка і, йдучи косо вниз, досягає середньої частини променевої кістки і до якої прикріплюється.

Променевий згинач кисті також починається від внутрішнього виростка і, пройшовши усе передпліччя, прикріплюється до другої п'ясткової кістки. Його функція – згинання кисті.

До поверхневих м'язів передпліччя відносяться довгий долонний і ліктьовий згиначі кисті. Сухожилля цих м'язів можна прощупати в нижній третині передпліччя.

Плечопроменевий розгинач кисті, самий довгий м'яз із усіх розгиначів, починається від зовнішнього краю плечової кістки до променевої кістки і кріпиться до шиловидного відростка променевої кістки.

Довгий і короткий променеві розгиначі кисті починаються від зовнішнього виростка і нижнього краю плечової кістки і кріпляться до тильної поверхні зап'ястя.

Чотири задніх поверхневих м'язи передпліччя називаються: загальний розгинач пальців, власний розгинач мізинця і ліктьовий розгинач кисті. Самі назви говорять про їхні функції. Усі вони кріпляться в основному в нижній частині плеча.

М'яза кисті численні, мають різноманітну форму, але їхні деталі через складне розташування слабо виражені в зовнішньому рельєфі, а тому можуть нами не згадуватися.

Зовнішня **форма нижніх кінцівок** складається з рельєфних м'язів стегна і гомілки.

На зовнішню форму стегна впливає чотириглавий м'яз – це короткий м'яз, який напружує широку фасцію стегна. Він складається їх чотирьох великих м'язів, що переходять у загальне сухожилля, що прикріплюється до колінної чашечки.

Внутрішній масив створюють м'язи, що приводять стегно. Вони прикріплюються до внутрішніх країв стегнової і великої гомілкової кісток.

Самий довгий м'яз стегна – кравецький (рос. портняжный). Починається він від передньої верхньої ості підвздошної кістки таза, тягнеться стрічкою вниз, огинає колінний суглоб із внутрішньої сторони, і прикріплюється до верхньої частини великої гомілкової кістки.

Задній рельєф стегна створюють згиначі гомілки: напівсухожильний, напівперетинчастий і двоголовий м'язи. Усі вони починаються від сідничного бугра таза, виходячи з-під краю великого сідничного м'яза і до низу розходяться, утворюючи своїми сухожиллями підколінну ямку. Двоголовий м'яз стегна прикріплюється до голівки малої гомілкової кістки, напівперетинчастий і напівсухожильний прикріплюються до великої гомілкової кістки.

Пластичний рельєф гомілки створюють три групи м'язів – передні, зовнішні і задні. Найбільш могутні з них задні м'язи, ікроножний і лежачий під ним камбалоподібний м'язи, об'єднані загальним п'ятковим (ахилесовим) сухожиллям. Ікроножний м'яз починається від задньої поверхні стегнової кістки; камбалоподібний м'яз починається від голівки малої гомілкової кістки і задньої поверхні великої гомілкової кістки. Обоє м'язи з'єднуються в загальне сухожилля, що прикріплюється до п'яткового бугра.

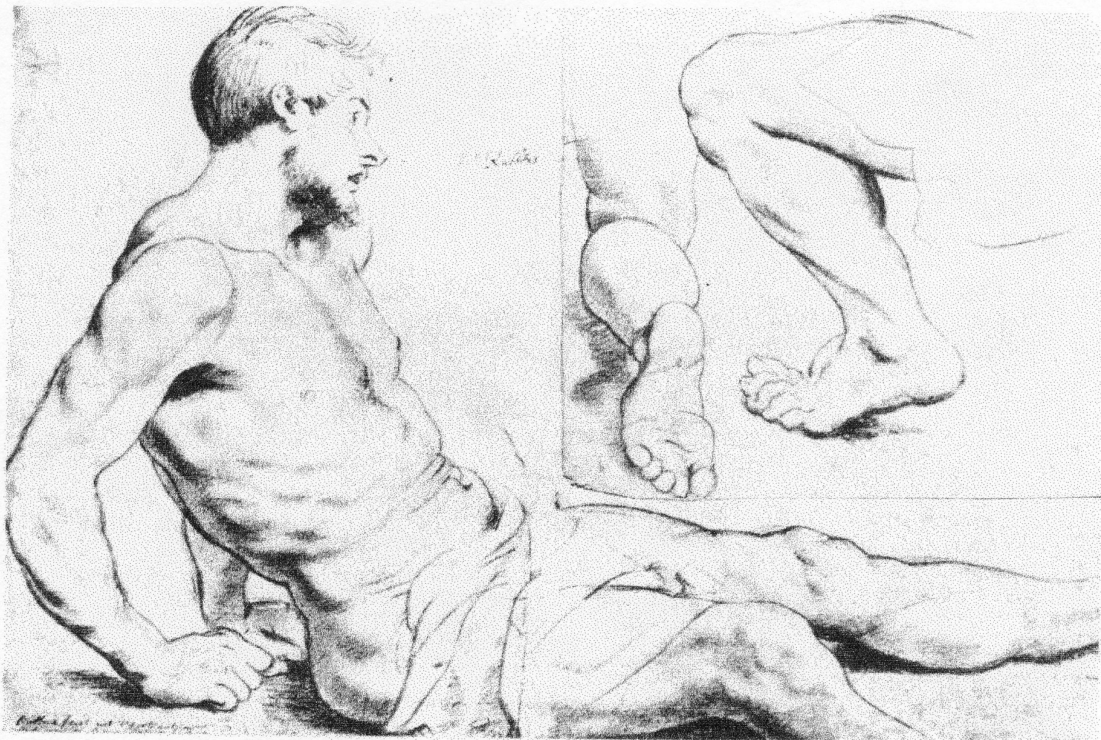
М'яза стопи численні, але форма їх слабо позначається на її зовнішній поверхні.

ЗОВНІШНЯ ФОРМА РУКИ



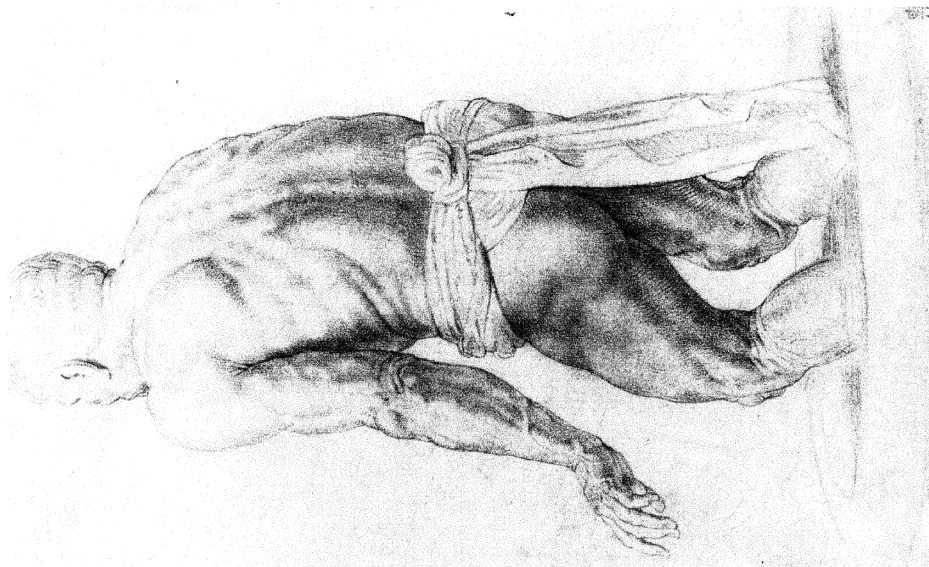
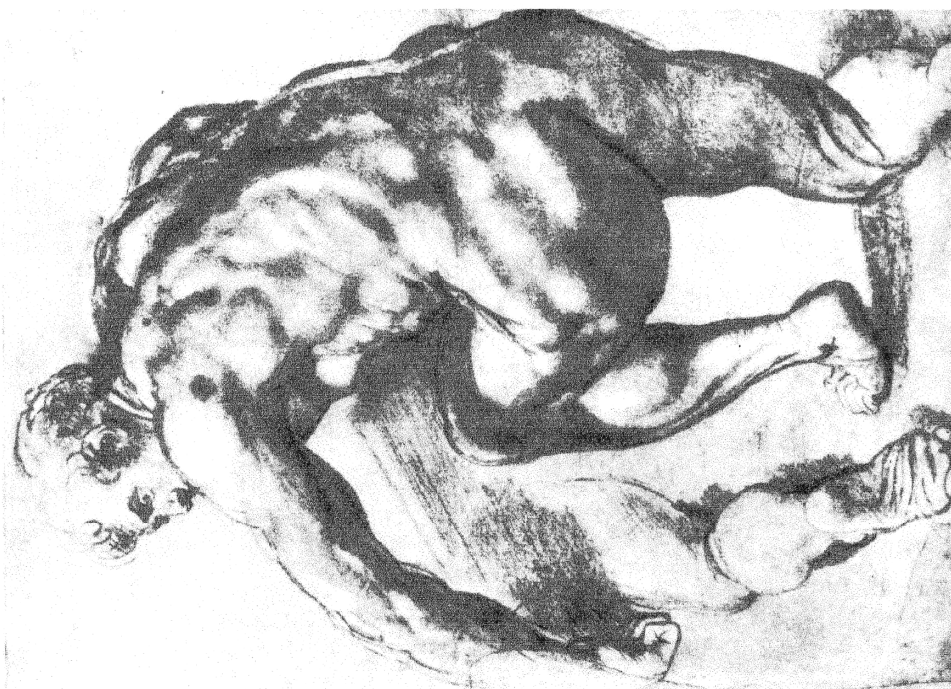
Рисунок Рубенса

ФІГУРА В РАКУРСІ



Рисунки Рубенса

ЧОЛОВІЧА ФІГУРА В РАКУРСІ



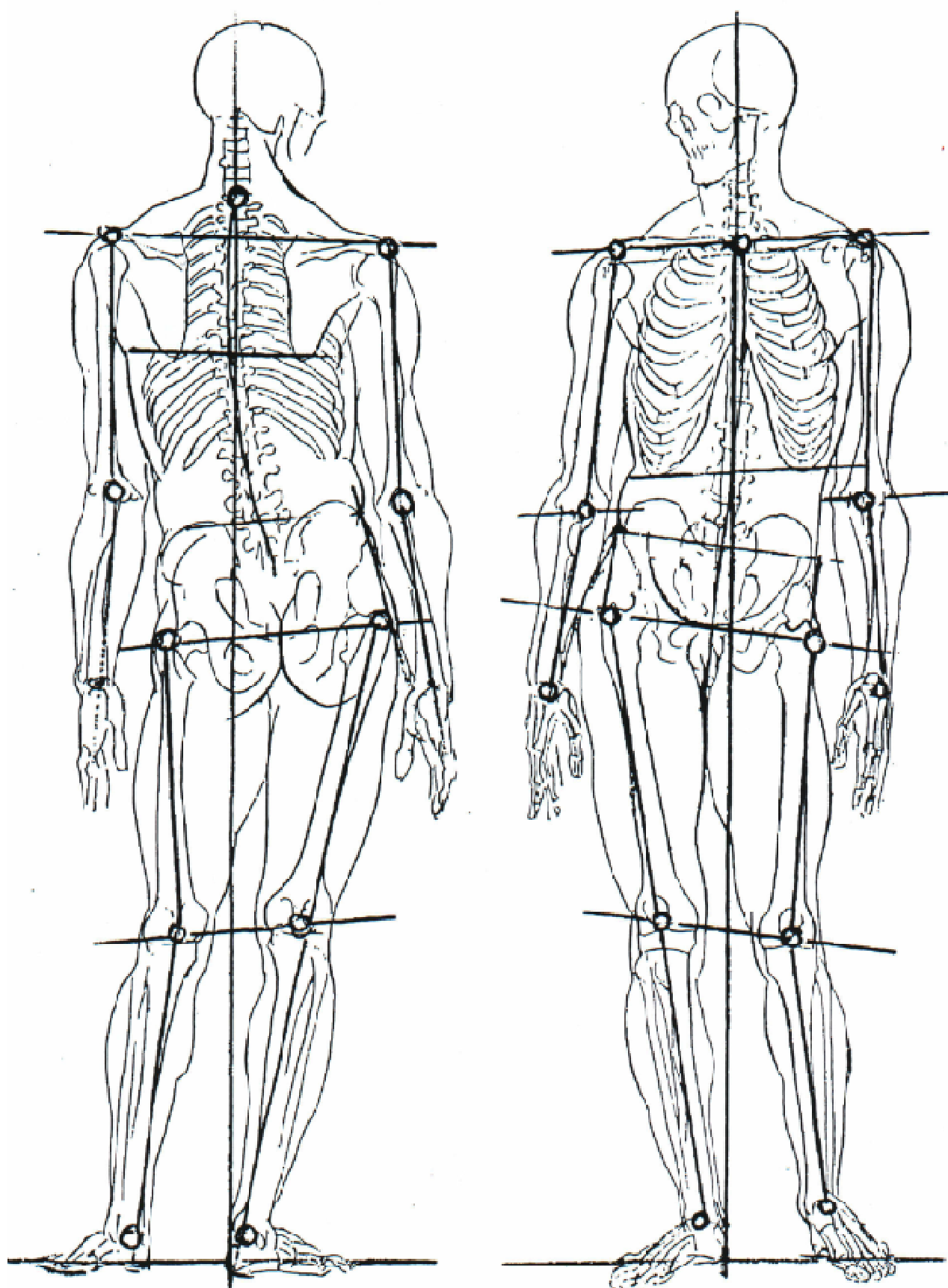
Рисунки Рубенса

6.2. ВИКОРИСТАННЯ ОСНОВНИХ “ТОЧОК-МАЯКІВ” У ВИВЧЕННІ РУХУ ЛЮДИНИ.

Кожному статичному або динамічному положенню фігури людини визначене положення основних частин скелетного механізму.

Леонардо да Вінчі (1436-1519 рр.), вивчаючи єдність причини й слідства, пояснив процеси, що виникають в руховому апараті людини з точки зору анатомії та фізіології як механічні рухи. Про збереження рівноваги тіла, а також про механіку поступових рухів Леонардо зробив наукові висновки, які повністю зберігають своє значення і сьогодні: “Середня точка ваги людини, що відірвала ногу від підлоги, постійно знаходиться над середньою точкою ступні. Кожний крок викликається порушенням рівноваги; найшвидше буде рухатися те, що віддалено від лінії своєї рівноваги. Людина, яка здійснює поступовий рух, матиме центр ваги, розташований над серединою ноги, що стоїть на землі”.

Для ілюстрації прямої залежності зміни пластичної форми фігури людини від характеру створених нею рухів студент виконує начерки фігури людини, що стоїть у положенні контрапоста, при якому одна нога при необхідності тимчасового розслаблення переносить вагу тіла на другу (“опорну”) ногу внаслідок зміщення центра ваги. Ступінь рівноваги фігури можна перевірити за допомогою виска. У випадку стійкої рівноваги живої моделі висок, опущений з центра ваги фігури (середини таза), повинен перетнути опорний слід.



Людина свідомо керує положенням центра ваги свого тіла, створюючи визначені зв'язки його окремих частин. Це дозволяє їй легко здійснювати складні рухи під час роботи, спортивних вправ, танців тощо.

Зрозуміло, засобами рисунка можна зафіксувати лише будь-яку одну мить, що відбувається в просторі та під час руху. Цей рух може бути зафіксований на папері за допомогою умовної схеми людського скелета. Вона нескладна і проста для зображення, якщо твердо знати місцеположення основних “точок-маяків” фігури людини:

1.Лонне з'єднання й виступи підвздошних кісток спереди, та підвздошних кісток ззаду визначають положення таза.

2.Перший і сьомий шийні, дванадцятий грудний та нижній крижовий хребці, а також куприк фіксують характер руху хребетного ствола.

3.Яремна ямка та мечевидний відросток грудної кістки, а також виступи закінчення грудної клітки в ширину й висоту відмічають уклін і поворот грудної клітки.

4.Великий вертел стегна, колінний суглоб та голіностопні з'єднання сповіщають ногам про необхідний рух.

5.Плечовий, ліктьовий та зап'ястний суглоби визначають рух рук.

Перед тим, хто малює, на папері з'являється видима основа, легкий каркас, орієнтуючись на який, можна легко продовжити роботу над рисунком чи начерком.

6.3.ВИЗНАЧЕННЯ ПРОПОРЦІЙ ФІГУРИ ЛЮДИНИ

Навчальний рисунок фігури людини обов'язково ґрунтується на знаннях пропорцій, які, виступаючи в різних математичних відношеннях, виражають правильність побудови форми.

Пропорції тіла людини як найбільш гармонійного творіння природи були в центрі уваги художників у всі часи. Так, “Коп'єносець” Поліклета (друга половина V ст. до н.ч.) свідчить, що тілесна архітектура ґрунтується

на анатомічно, функціонально обумовленому поділі тіла, в якому окремі ділянки й частини знаходяться в постійному відношенні до тіла в цілому, а також співставлені як між собою, так і з тілом в цілому.

“Коп`єносець” Поліклета базується на закономірності, що доведена за допомогою вимірів, згідно з якими тіло розвинутої дорослої людини являє собою канон, що відповідає 8 довжинам голови.

Дослідження пропорцій містяться в книгах римського теоретика архітектури Вітрувія, геніального художника епохи Ренессансу Леонардо да Вінчі, архітекторів того ж часу Альберті та Палладіо. Дякуючи їх працям, у процесі історичного розвитку мистецтва було створено чимало канонів пропорцій, що ґрунтуються на глибокому вивченні живої людини та відображають ідеальні уявлення тієї чи іншої епохи про досконалу красу людського тіла.

Відзначимо основні пропорційні закономірності фігури дорослого чоловіка середнього зросту. Висота голови складає $1/7,5$ - 8, ширина плечей - $1/4$, а ширина тазу $1/5$ загальної висоти фігури, лонне з'єднання ділить її навпіл, коліна розміщуються на половині висоти ноги, пальці опущеної руки доходять до середини стегна.

Ознайомлюючись з пропорціями, студенти розуміють, що людська фігура являє собою “закінчення” гармонії “в собі” (або відповідність окремих частин добре організованого цілого). Невипадково таке “закінчене в собі” ідеальне тіло, або грецькою мовою “сома”, стало провідним у світосприйнятті античності. Людське тіло стало взірцем для формування уявлень про загальну світобудову – тілесний, скульптурний Космос, який, у свою чергу, став моделлю для античних скульптури та архітектури.

Для виміру пропорцій моделі студенти використовують техніку візування за допомогою олівця. Розмір від маківки до підшав ніг (фронтальний вигляд) спочатку наноситься на папір як середня вісь тіла з поміченими верхньою та нижньою межами (маківка – підшва). Потім здійснюється

пошук та дослідження рівності й аналогій серед найбільших відношень. Поступово візуються розподіли за висотою – кінчик підборідка, висота плечей, соски, талія, пупок, вертел або лобок, верхні й нижні краї колінної чашечки, горбистість великої гомілкової кістки, зовнішня та внутрішня кісточки (див. ілюстрації).

Усі горизонтальні вісі заміряються послідовно в ширину, наприклад, максимальна ширина голови, шиї, плеча, відстань між сосками, вісі грудної клітки, талії, стегон, колін, кісточок, підшов. Якщо всі ці точки з'єднати між собою витягнутими лініями, то вони дадуть окреслення моделі, приблизну картину ознак її пропорцій та конструкції.

Студентам слід пам'ятати, що пропорційна фігура є результатом виміру, а не вихідною точкою для визначення “краси”, вона не є шаблонною схемою. Пропорційна фігура - це кінцевий результат використання методу визначення пропорцій. Уніфікований канон виключається.

6.4. НАЧЕРКИ Й ЗАРИСОВКИ ФІГУРИ ЛЮДИНИ

Уміння зображувати людину необхідно студенту вже з першого курсу, в свідомості студентів закладається розуміння архітектури не як окремо взятої будівлі, а як частини реально існуючого середовища, нерозривно зв'язаного з людиною. Студент пізнає місце людини в середовищі як частини живої природи і як масштабний стереотип. Навчальний курс “Архітектурного проєктирования” вимагає наявності загальної уяви про конструкцію людської фігури і деякого уміння зображувати фігуру людини “від себе”.

Навчальні рисунки, зв'язані з зображенням людини, які виконуються на початку навчання, мають підсобне значення і трохи випереджають тривалі навчальні завдання «Академічного малюнка» по вивченню фігури людини. Вони спрямовані на освоєння правил побудови фігури людини, на ро-

зкриття органічного зв'язку зовнішньої форми фігури і її конструкції (скелета).

У відношенні такого об'єкта зображення як людина, краткосрочні рисунки такі, як начерки і зарисовки можуть дати відповідь на питання: “Що складає внутрішню конструктивну і динамічну основу форми фігури людини?”. Легко намічена тонкими лініями схема скелета може переконливо відбити підсумок спостереження й аналізу натури і будь-який її рух.

Зображення схеми скелета особливо позначається на якості перших досвідів у начерках і рисунках з фігури людини, що позує. Конструкція скелета, як основа конструкції людської фігури, міцно закріплюється у свідомості, завдяки знанню місця розташування основних “точок-маяків”.

Однак, користаючись схемою, студенти повинні твердо пам'ятати, що, як би жваво вона була зображена, але вона все-таки залишається тільки відверненою схемою, що має підсобне значення. Що “живе” реалістичне зображення людини треба шукати насамперед у характерному, властивому даній натурі, і намагатися передати це в начерку.

Це індивідуальне і характерне для кожної людини може позначатися в позі, жесті, в одязі, але насамперед у пропорціях, тобто у відносинах розмірів окремих частин фігури між собою.

Необхідно, щоб поруч з моделлю, що позує, знаходився муляж скелета людини. Розглянемо зразкові вправи для начерків.

Вправа перша. Модель позує стоячи, з опорою на обидві ледве розставлені ноги; обидві руки опущені вниз (рис.).

Спочатку студенти повинні проаналізувати позу натури і намітити на листі допоміжну схему скелета в цій позі з дотриманням пропорцій моделі в такій послідовності: намічається вертикальна вісь, на якій відміряється зріст позуючої моделі (модуль виміру – висота голови моделі).

Далі через середину наміченої вертикалі (ріст моделі) проводиться горизонтальна лінія (напрямна вісь), на якій робляться два відбитка відпові-

дно верхньому кінцю кожного стегна. На цих відбитках будується умовне зображення таза і точками намічаються суглобні з'єднання стегон з тазом (тазостегновий суглоб).

Від крапок униз проводяться ще дві направляючі лінії, на яких (так само точками) визначаються місця колінних і гомілковостопних суглобів обох ніг.

Унизу дуже узагальнено намічаються следки ніг, що утворюють разом площу опори усієї фігури, через яку проходить вертикальна лінія центра ваги.

Після цього від середини таза нагору наноситься лінія хребта (з урахуванням його вигинів) до верхнього краю черепа. На цій лінії намічається нижній край черепа і на ньому умовно, у виді овалу – весь череп.

Потім на лінії хребта нижче рівня яремної западини зображується яйцеподібна форма грудної клітки.

Після цього через позначення яремної западини проводиться ще одна горизонтальна напрямна вісь, на кінцях якої двома крапками фіксуються місця плечових суглобів.

Від цих крапок униз по напрямку кистей рук, проводяться дві лінії, на яких точками намічаються місця суглобів рук (ліктьовий і зап'ястя). Кисті рук, так само як і стопи ніг зображуються умовно, узагальнено.

Всі відмітки розмірів по направляючих осях проводяться обов'язково з урахуванням пропорцій фігури моделі.

Після побудови схеми студентам пропонується на тім же аркуші, і поруч в тім же розмірі виконати начерк фігури без натури, “по пам'яті”, орієнтуючись на намічену схему.

Друга вправа. Студентам пропонується виконати зарисовку з моделі в спокійній позі “стоя”, з опорою на одну ногу, одна рука на поясі.

Виконуючи цю зарисовку, студенти повинні знати, що:

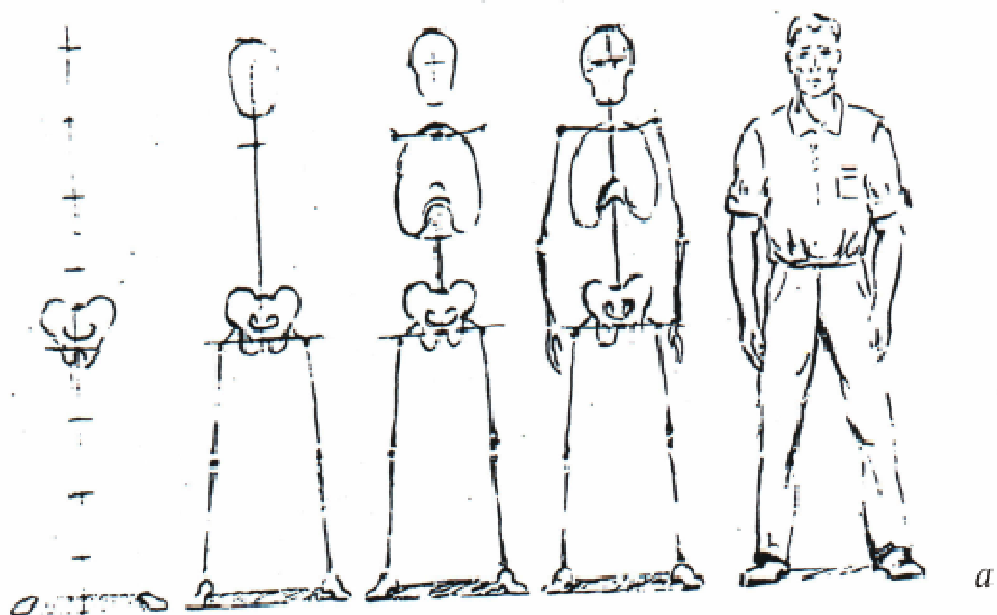
- у цьому положенні фігури лінія центра ваги проходить через слід опорної ноги, і тому таз нахиляється убік вільної від навантаження ноги (положення контрапоста);
- при согнутій і лежачої на поясі руці трохи піднімається плече разом із ключицею.

По закінченні зарисовки необхідно прорисувати схему скелета усередині зарисовки фігури моделі.

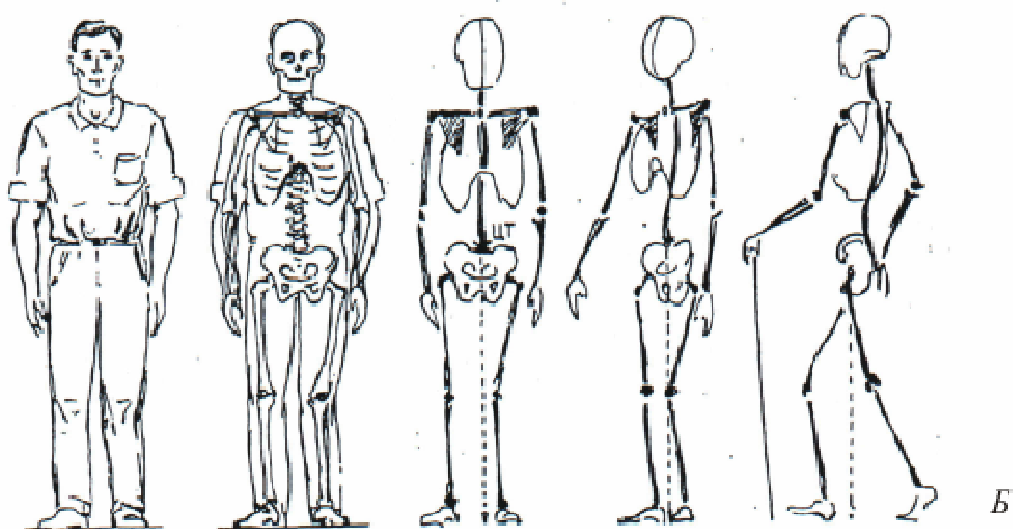
Далі можна продовжувати робити начерки і зарисовки в більш складних рухах із врисовуванням схеми скелета.

Після багатьох повторних начерків і замальовок як одягнутої, так і оголеної фігури людини, схема скелета стає звичним шляхом, по якому без усякої напруги студента, навіть при дуже короткому спостереженні швидко здійснюється первинний аналіз побаченої живої форми.

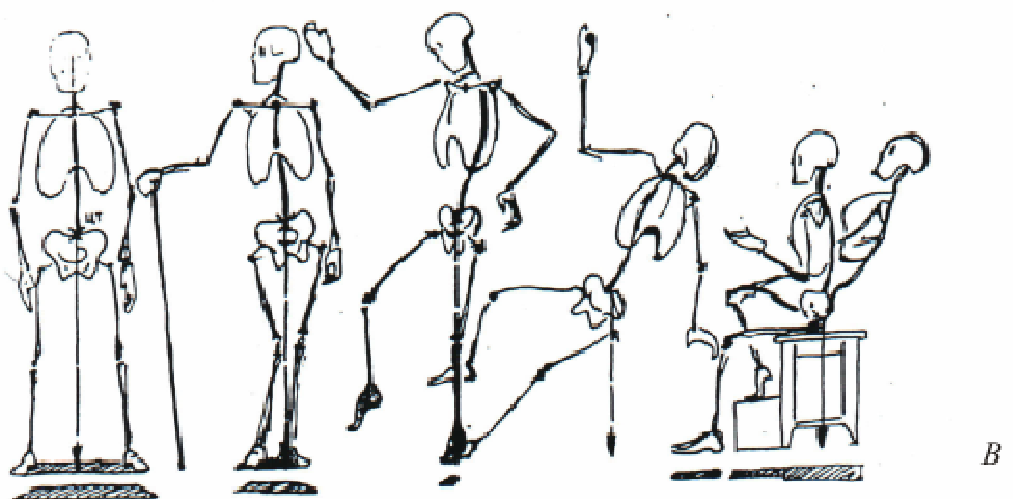
СХЕМИ ПОБУДОВИ ФІГУРИ ЛЮДИНИ



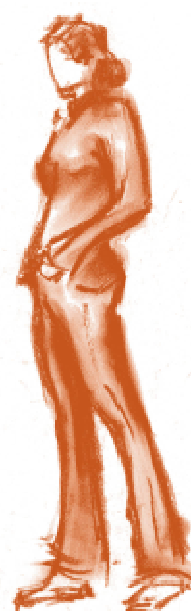
а



б



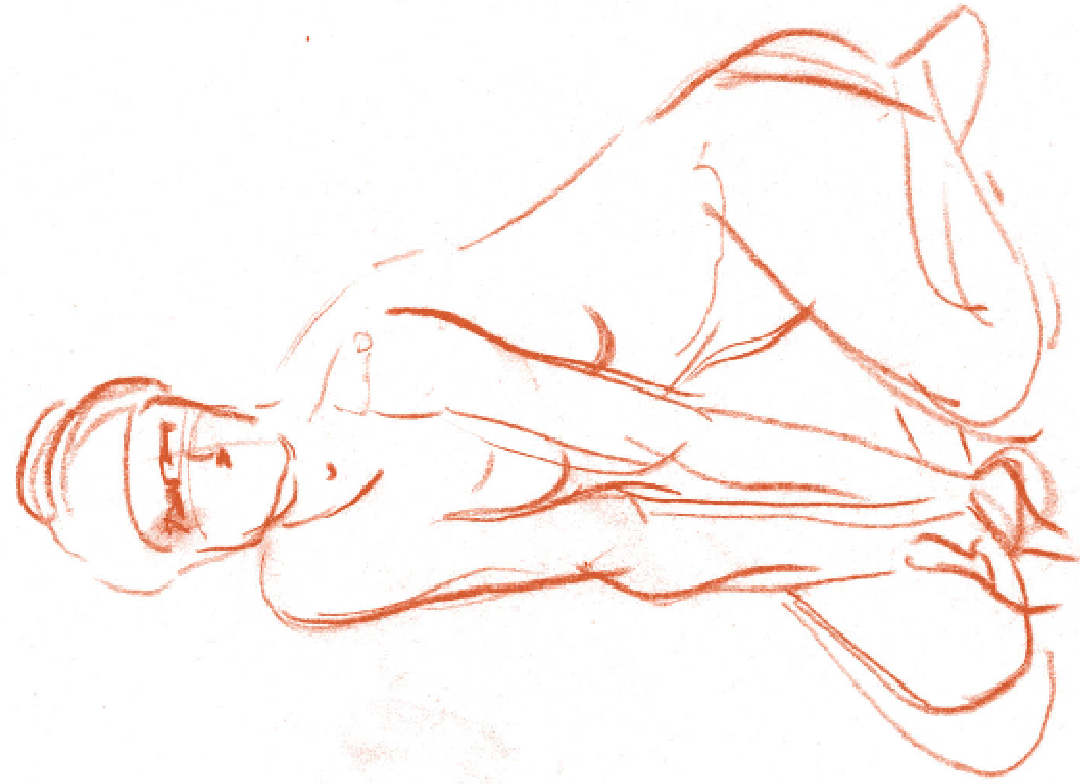
в



НАВЧАЛЬНІ НАЧЕРКИ







НАВЧАЛЬНІ НАЧЕРКИ



НАВЧАЛЬНІ КОРОТКОСТРОКОВІ РИСУНКИ



6.5. РИСУНОК ОГОЛЕНОЇ ФІГУРИ ЛЮДИНИ

Після начерків і зарисовок оголеної фігури людини можна приступати до більш тривалого рисунка оголеної фігури людини.

Модель (бажано чоловіча) ставитися в знайому вже позу контрапосту (опора на одну ногу). Студенти орієнтуються на поетапне рішення задач:

- розміщення зображення фігури людини на папері;
- визначення пропорцій і характеру руху фігури людини одночасно з конструктивною побудовою;
- моделювання форми фігури людини в просторі за допомогою світлотіні.

Рисунок починають з компановки зображення фігури на аркуші паперу. Для цього двома горизонтальними легкими лініями визначають верх і низ зображення. У цих межах і йде розміщення частин фігури.

Студенти повинні проаналізувати рух різних частин тіла при опорі на одну ногу. Для цього необхідно визначити центр ваги моделі і провести вертикальну вісь, що пройде через цей центр ваги і з'єднає верх і низ зображення фігури. При опорі на одну ногу центр ваги звичайно проходить через стопу опорної ноги чи біля неї, а нагорі через яремну западину.

Легкою лінією намічається половина фігури відносно лонного зчленування фігури. Далі визначаються пропорції фігури по висоті, намічається висота голови фігури.

Потім намічається рух таза й опорної ноги: при опорі на одну ногу, таз має нахил убік вільної від навантаження ноги, від великого вертела стегнової кістки до середини сліду опорної ноги проводиться вертикальна лінія, що визначає рух ноги, на якій стоїть модель.

На рівні яремної западини проводиться горизонтальна направляюча вісь, що визначає нахил плечового пояса.

Далі визначають рух середньої лінії торса від лобка до пупка і далі, через мечоподібний відросток грудини до яремної западини. При цьому помітно, що загальний нахил торса йде убік опорної ноги.

Від центра плечового пояса – яремної западини намічається лінія нахилу шиї і нахилу голови.

Середня лінія голови, торса, таза – відправна вісь при визначенні симетричних парних форм.

Після визначення нахилу торса наносяться основні членування по вертикалі від яремної западини до лобка, особливу увагу треба звернути на верхній і нижній край реберної дуги, на границю великих грудних м'язів, сосків і пупка.

Намічають верхні і нижні краї колінної чашечки, горбистість великої гомілкової кістки, внутрішній і наружний мищелки.

Визначивши осьові положення фігури, торса, шиї з головою, нижніх і верхніх кінцівок, необхідно правильно визначити перспективне скорочення сліду ніг моделі.

Усі горизонтальні вісі заміряються послідовно за шириною: максимальна ширина голови, шиї, плечей, ширина грудної клітки, відстань між сосками, ширина талії, стегон, колін, мищелків, підощв. Якщо ці всі точки з'єднати, то вони дадуть приблизне окреслення конструкції моделі.

Під час роботи постійно уточнюються пропорції, активно використовується метод порівняння. Цей етап роботи вимагає великої уваги, треба охоплювати усю фігуру, аналізувати взаємні зв'язки частин тіла, спрямовані на стійке положення фігури.

Наступний етап роботи – виявлення характеру форм фігури, уточнення взаємозв'язку між частинами тіла, конструктивне моделювання фігури в просторі.

Для того, щоб зв'язати правильно шию з плечовим поясом, необхідно ясно уявляти конструктивну схему плечового пояса. Знайти верхню площи-

ну плечового пояса, яка формується трапецевидной м'язом і ключицями, визначити підставу шиї по середній лінії між западиною і сьомим шийним хребцем.

Визначивши положення шиї, необхідно зв'язати голову з плечовим поясом, передати її поворот і нахил. Щоб зв'язати голову з плечовим поясом, необхідно правильно знайти кут, утворений скуловою кісткою і грудино-ключично-сосцеподібним м'язом. У повороті голови завжди треба враховувати роль цього м'яза.

У верхній частині торса необхідно простежити форму грудної клітки, визначити місце розташування і загальну форму грудних м'язів, поверхність грудини і її кінець – мечоподібний відросток, форму переднезубчастих м'язів і найширший м'яз спини.

На передній частині торса треба звернути увагу на характер прямого м'яза живота, на сухожильні перемички прямих м'язів і пупок.

Форму таза можна визначити по гребенях підвздошних кісток, де орієнтиром може служити середня лінія, що починається від лонного з'єднання. Виявить форму таза допоможе пахова складка і кут зовнішнього косого м'яза.

Побудову верхніх кінцівок необхідно вести паралельно, порівнюючи їх, звертаючи увагу на характер, напрямок і рух форм. Рисуючи руки, треба простежити внутрішній і зовнішній мищелок плечової кістки, ліктьовий відросток. Особливу увагу треба звернути на з'єднання кисті руки з передпліччям через конструкцію лучезап'ястного з'єднання. Необхідно зрозуміти конструкцію п'ясткових кісток, п'ястно-фалангових і міжфалангових суглобів.

При зображенні тазостегнового суглоба важливо визначити завертальну ямку і зовнішній вертел стегнової кістки. Лінія, що з'єднує вертіл лівого і вертіл правого стегон намічається паралельно лінії верхнього краю таза.

При визначенні форми стегна треба активно використовувати пластичну анатомію людини.

Дуже важливо зрозуміти й уміти побудувати конструкцію колінного суглоба. При цьому необхідно загострити увагу на колінній чашечці, внутрішньому і зовнішньому мищелках стегнової кістки, на голівці малої гомілкової кістки.

При побудові гомілки треба дотримуватись напрямку переднього гребеня великої гомілкової кістки.

Рисуя стопу, особливу увагу треба звернути на внутрішню і зовнішню щиколотки (внутрішня щиколотка намічається вище зовнішньої). Необхідно простежити за напрямком осі стопи, за внутрішнім і зовнішнім зводами, за конструкцією п'яти, підстави пальців.

Зображуючи фігуру, необхідно почувати конструкцію форм, уявляти собі, як одна форма виникає з іншої і переходить у третю і т.д. Щоб розібратися в складній формі, треба її привести спочатку до найпростіших геометричних форм.

На початку роботи велике значення має моделювання форми лініями. В міру більш заглибленого об'ємно-просторового моделювання форми тіла людини, лінії поступово переходять в тон.

Світло, що падає на тіло і викликає утворення тіней, підкреслює характер форми. Тому студентам треба орієнтуватися не на рисунок контура фігури (небезпечність розподілу тіла та простору), а подібно до скульптора “витесувати” просторові включення графічними засобами для організації єдиної світлової партії.

Перш за все слід звернути увагу на обмеження нюансів тонових значень падаючого світла, щоб тим самим сприймати світлові партії як єдину форму. Організація єдиної світлової партії здійснюється побудовою особис-

тих і падаючих тіней з додержанням умови освітлення, поперечного і поздовжнього перерізу форми відносно джерела світла.

Погано, коли задається лише контур, до якого потім додається штриховка. Звичайно ці два елементи розпадаються.

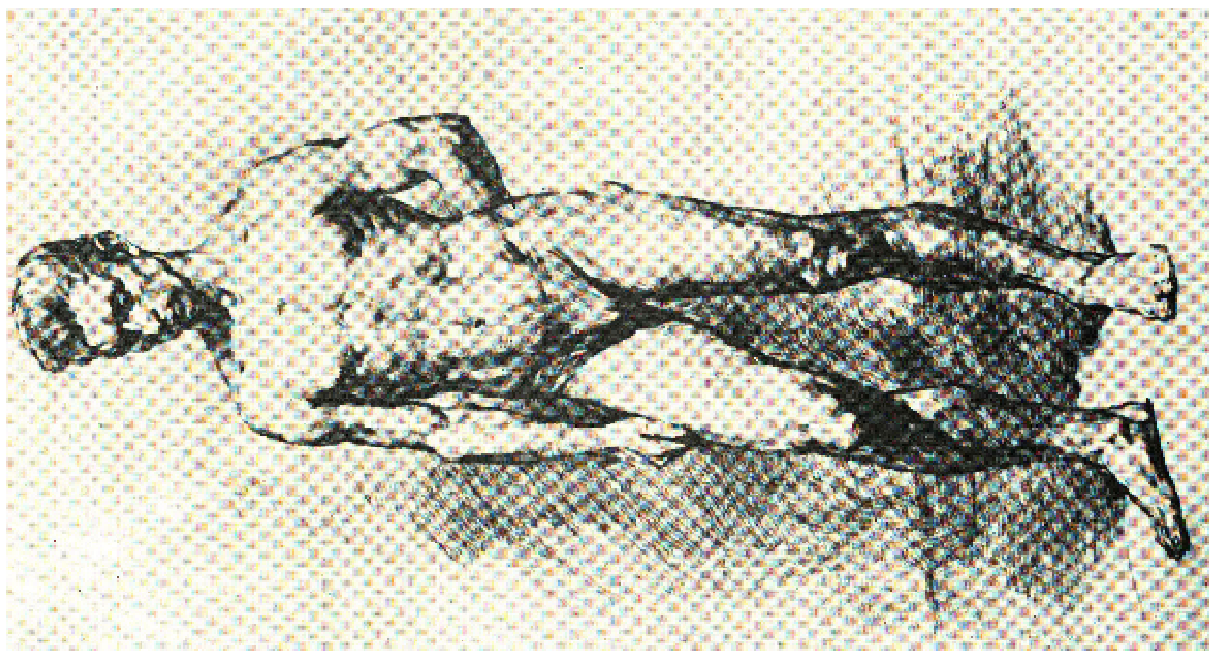
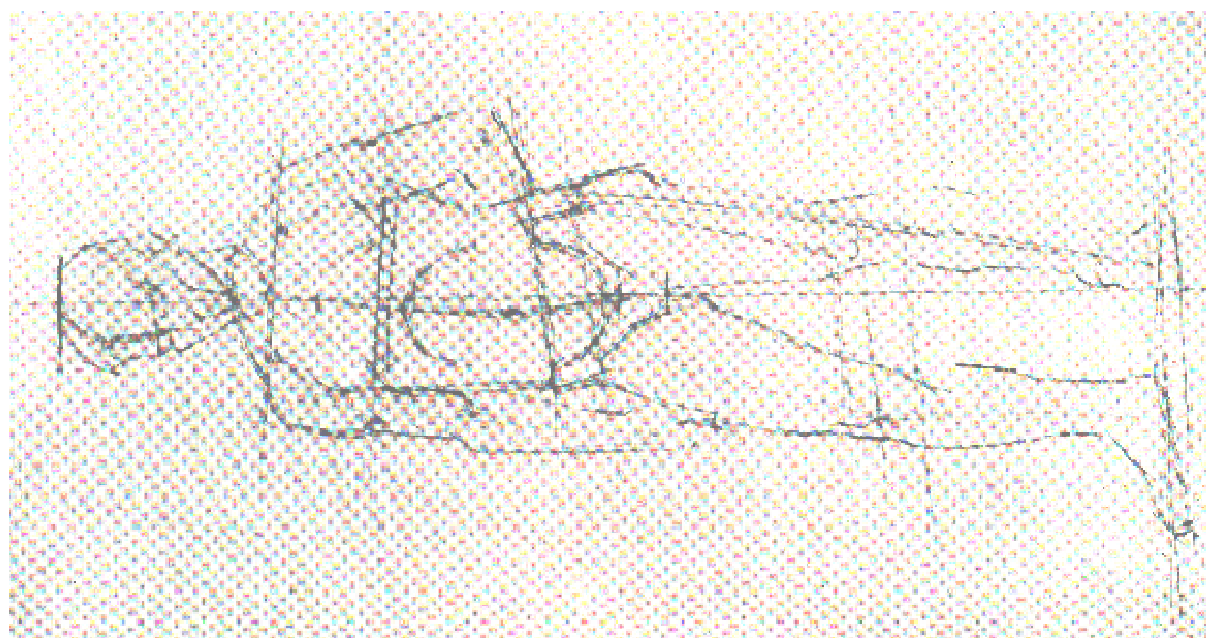
Рисунок може бути виконаний скромними засобами в легкій тональності. Тому при роботі чимале значення набуває вирішення фону. Ним слід користуватися обережно, щоб він дійсно допомагав виявленню форми моделі. Потрібно враховувати, що відношення у фоні біля освітлених і тіньових місць форми різні. Залежно від характеру об'єму змінюється ширина й сила контурної лінії: вона то зникає, то посилюється. Людське тіло не має жодної прямої чи геометричної поверхні, тому лінія змінюється залежно від величини складаючих її поверхонь, характеру їх руху та положення по відношенню до джерела світла. Лінія і тон мають бути тісно зв'язаними один з одним як доповнюючі один одного засоби передачі пластичної форми.

Під час роботи над рисунком фігури людини слід збирати додатковий матеріал, робити допоміжні замальовки і детальні рисунки частин тіла людини. До окремих вузлів і частин тіла корисно виконувати рисунки з анатомічного екорше.

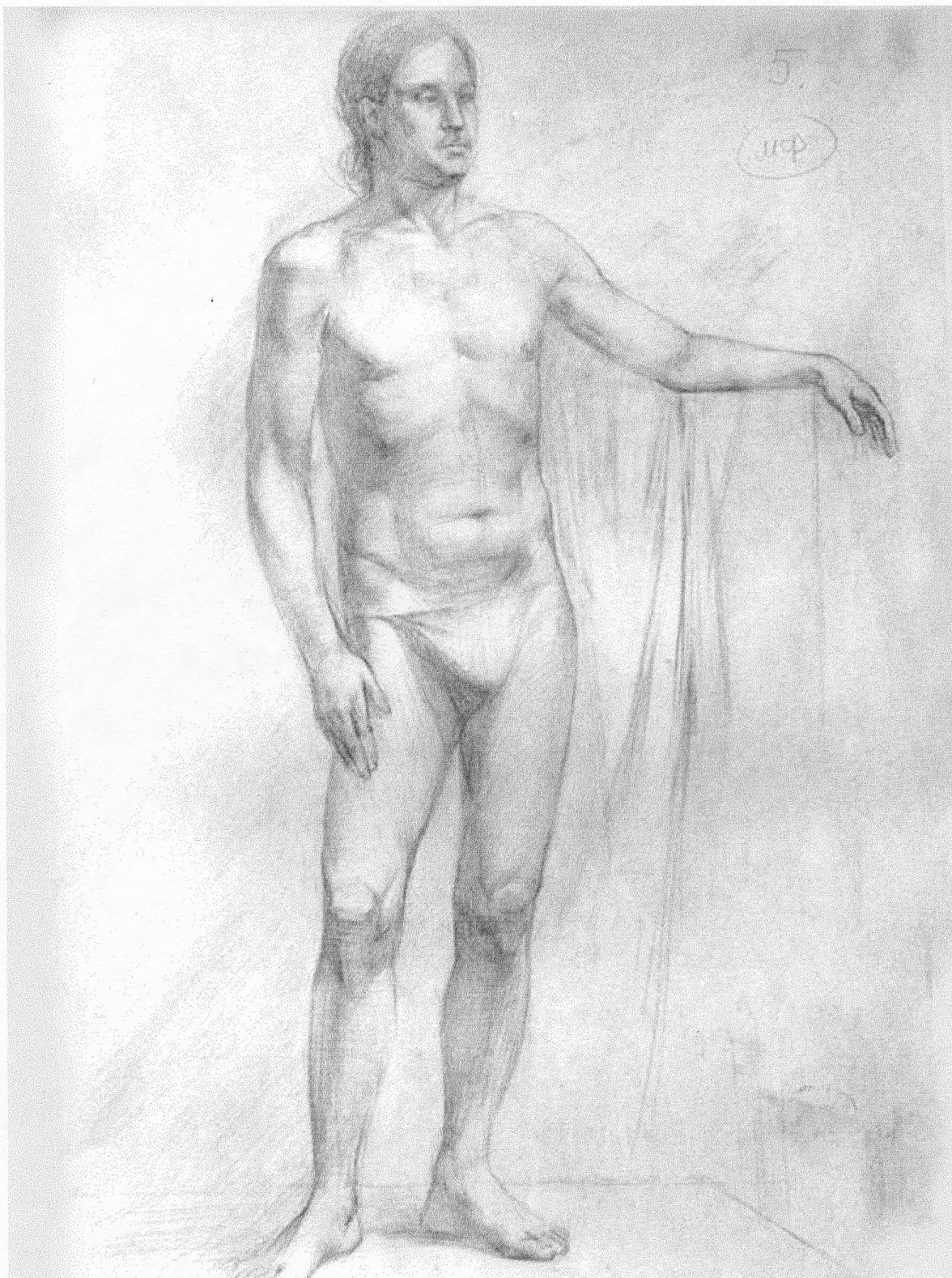
Останній етап роботи потребує охоплення всього в цілому, підкоряючи другорядне головному, окремі деталі – великій формі.

КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ

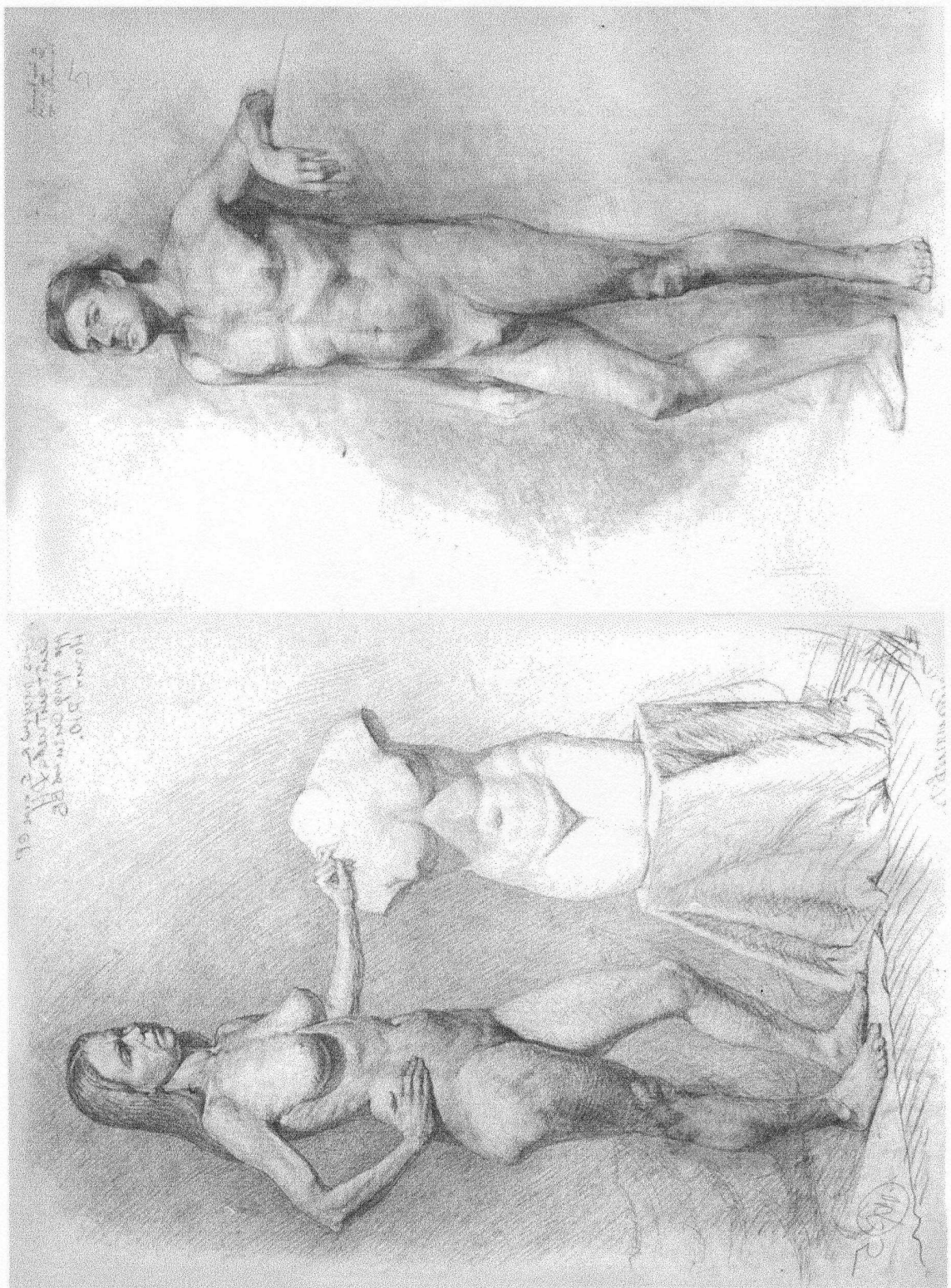
1. Яка роль вивчення фігури людини в навчанні архітектора?
2. Назвіть основні елементи скелету людини.
3. Назвіть складові частини черепа людини.
4. З чого складається тулуб людини?
5. Які основні м'язи тулуба ви знаєте?
6. За допомогою яких кісток і м'язів утворюється форма верхніх і нижніх кінцівок?
 7. Назвіть основні «точки-маяки», що визначають положення основних частин фігури людини.
 8. Проаналізуйте рух різних частин тіла людини при опорі на одну ногу.
 9. Назвіть основні пропорційні закономірності фігури дорослої людини середнього зросту.



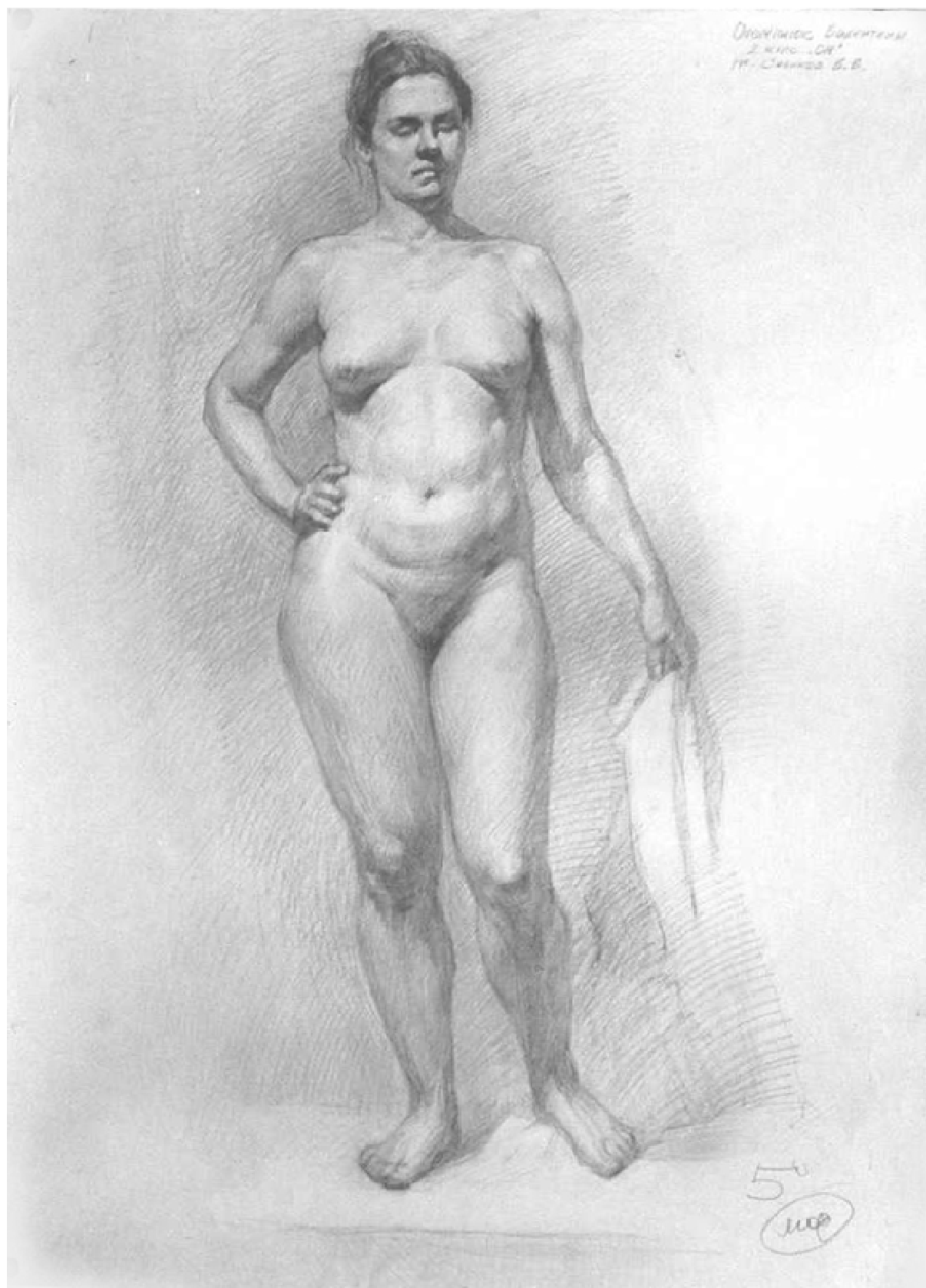
НАВЧАЛЬНИЙ РИСУНОК

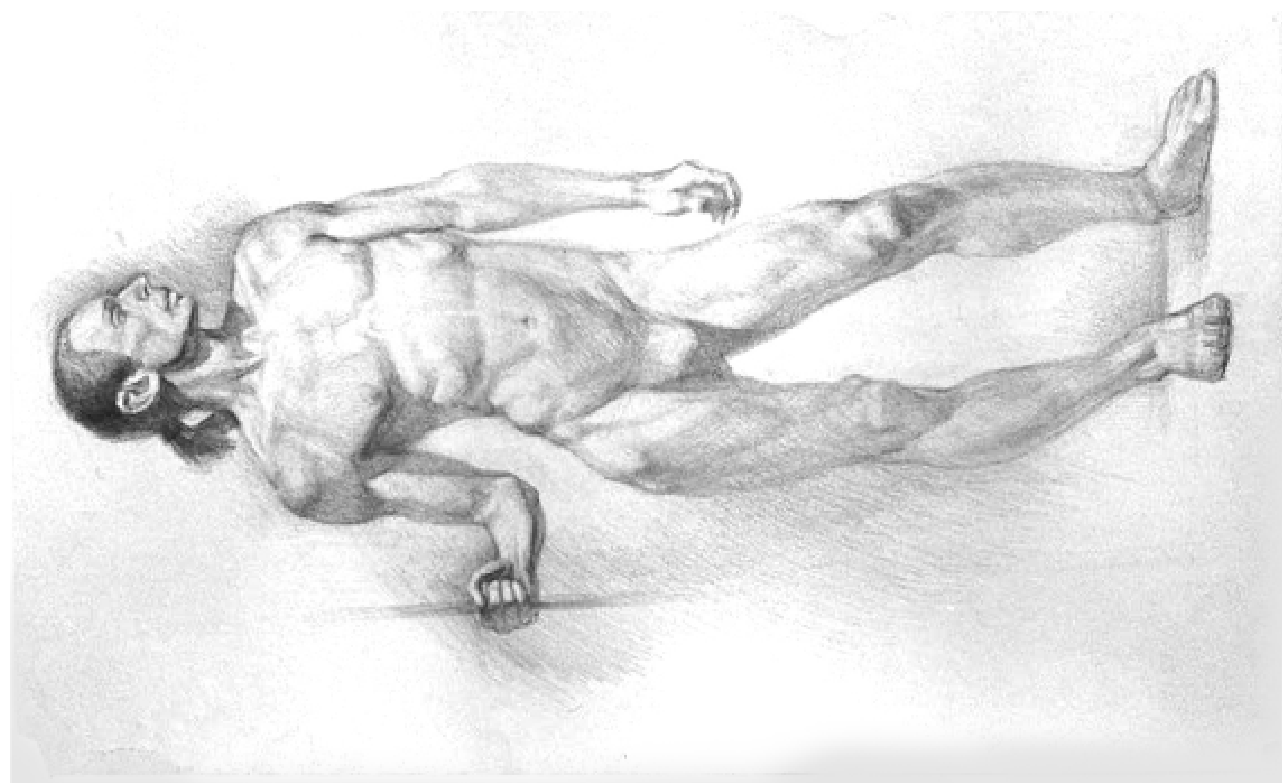


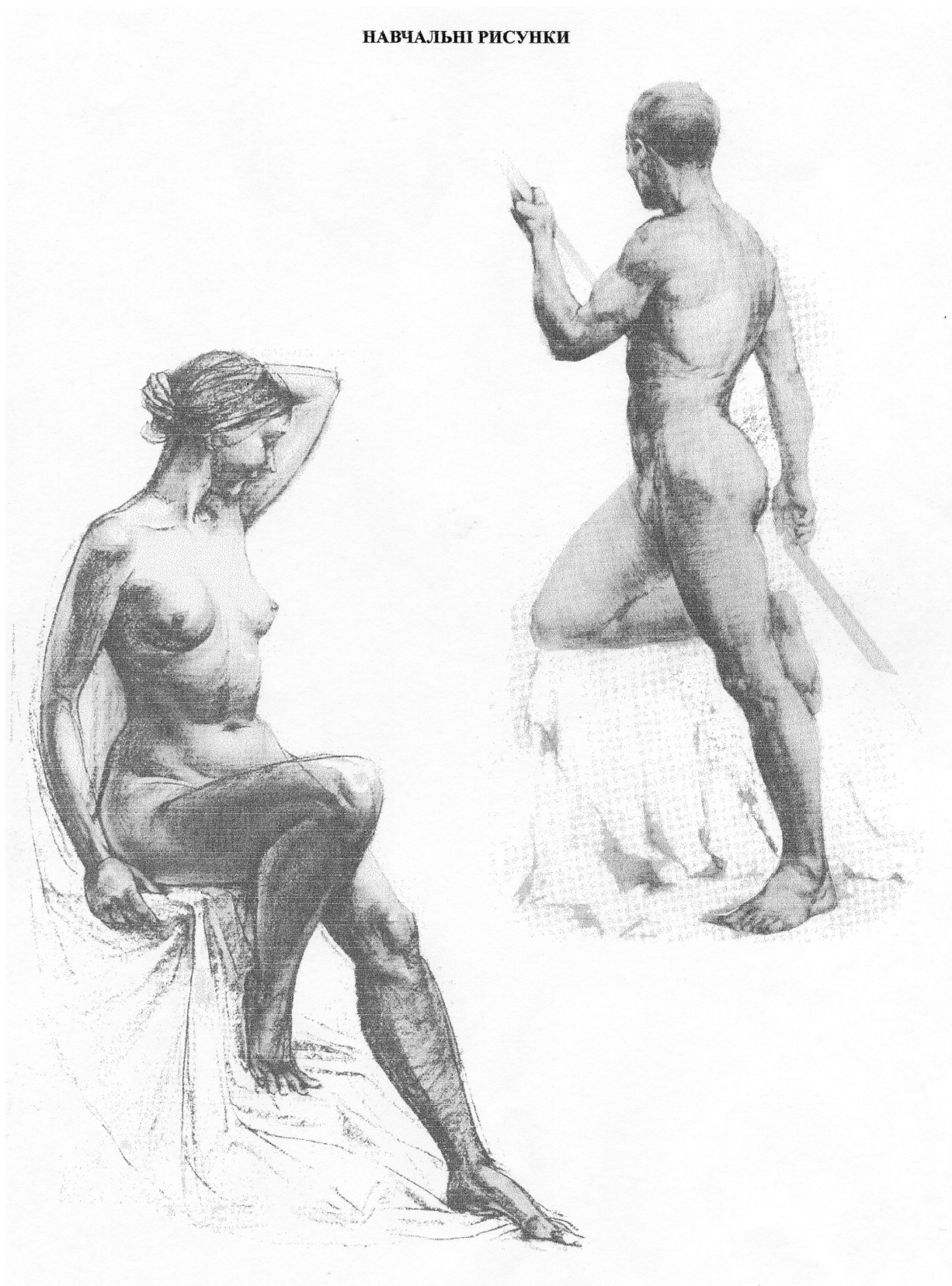
НАВЧАЛЬНІ РИСУНКИ

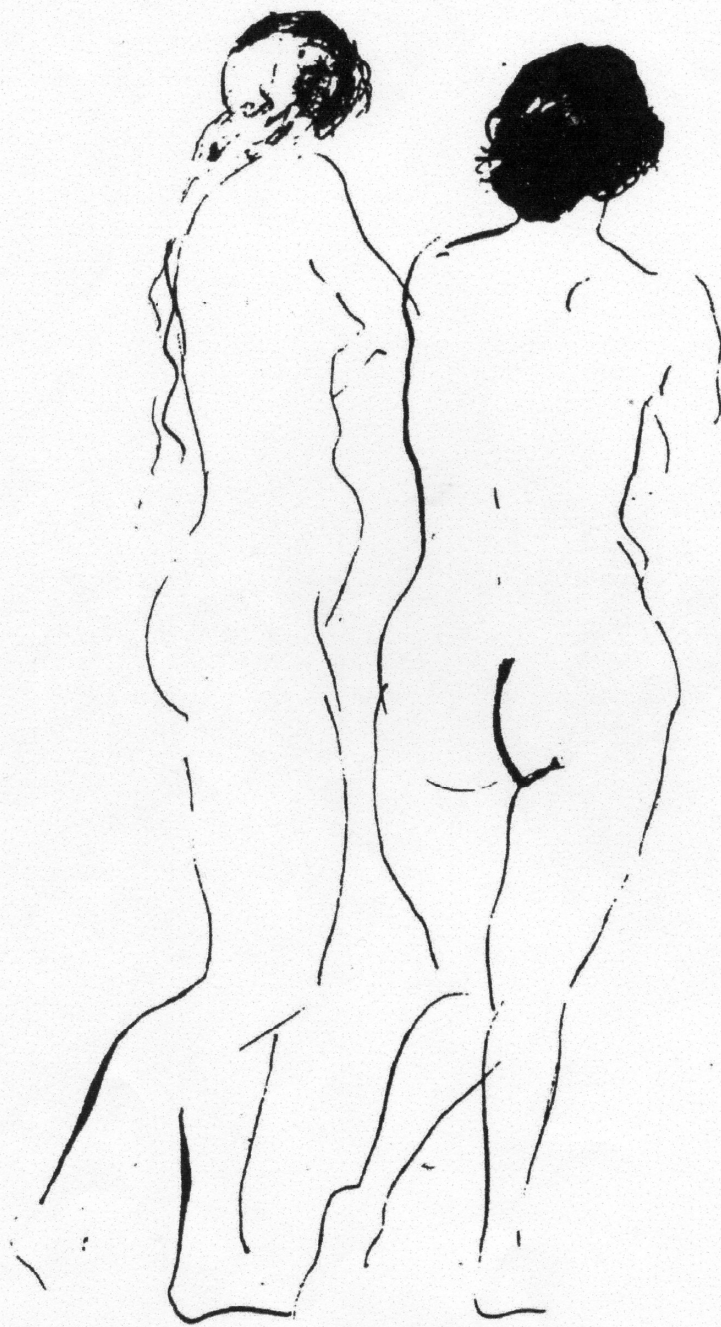


НАВЧАЛЬНИЙ РИСУНОК

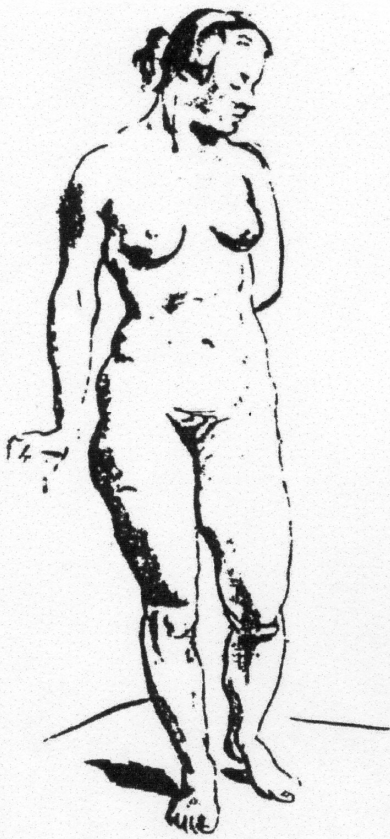




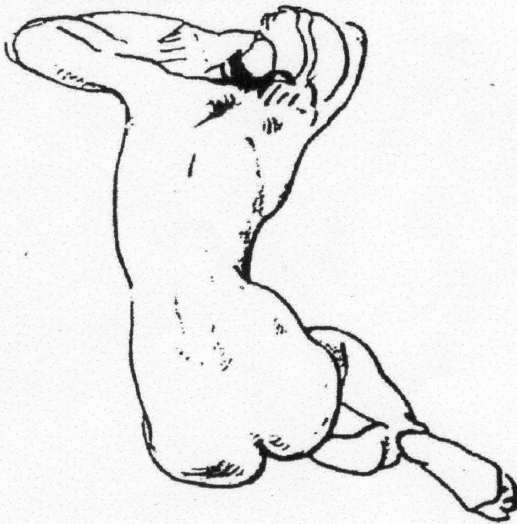




В. Лебедєв. Начерки оголеної фігури. (Перо, туш.)



П.Кончаловський. Начерк оголеної фігури(Акварель)



В.Мухіна. Зарисовка оголеної фігури.
(Олівець)

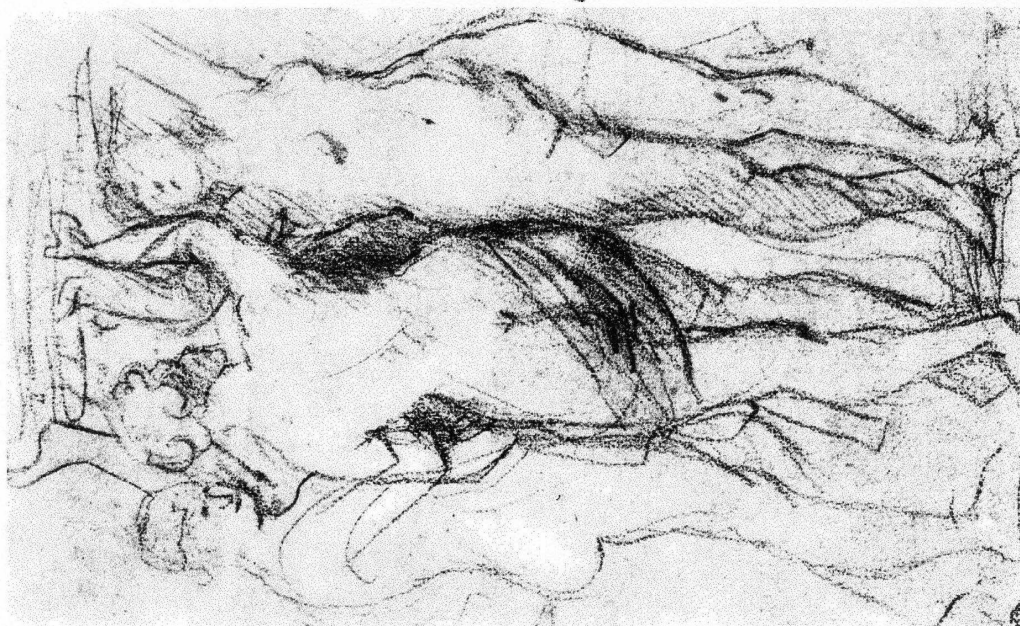
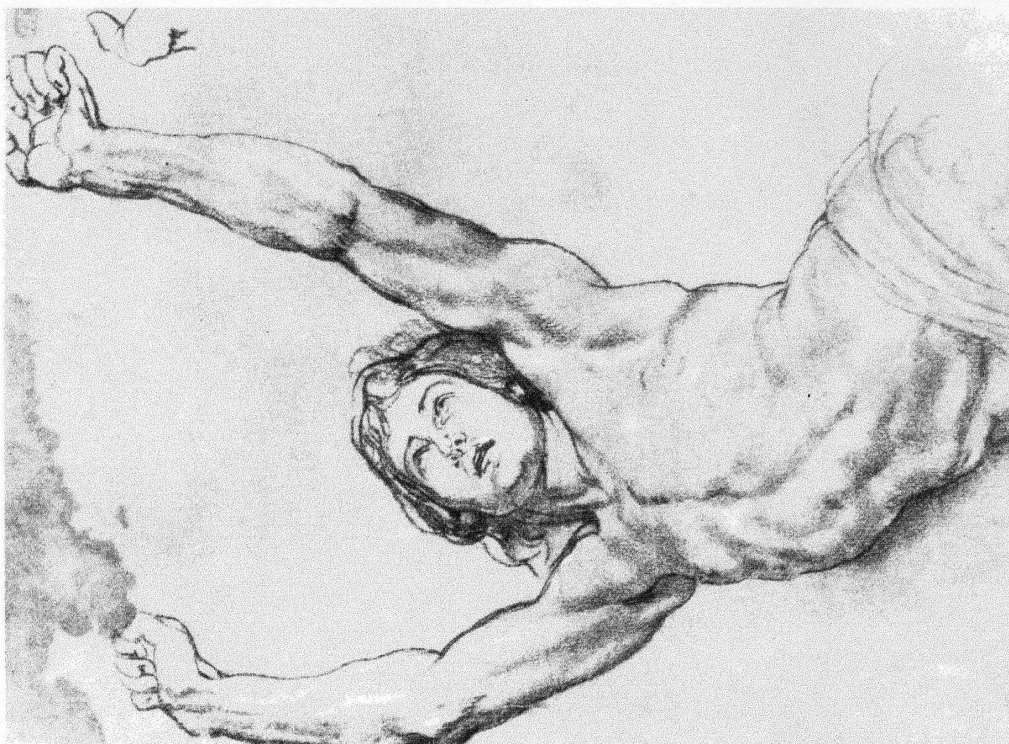


Т.Салахов. Начерк. "Відпочинок"(Фломастер)

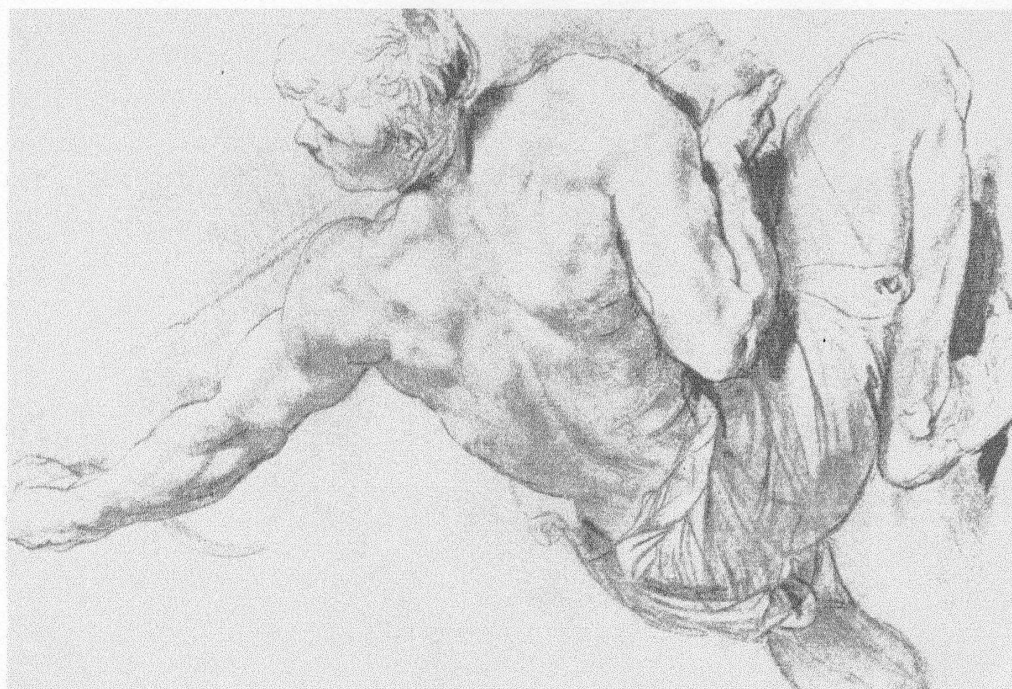


Т.Салахов. Начерк. "У кафе"(Фломастер)

РИСУНКИ МАЙСТРІВ



Рисунки Рубенса



Рисунки Рубенса



Рисунок Рубенса

7. СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Основна література:

1. Енё Барчаи. Анатомия для художников. – Будапешт, 1982. -289 с.
2. Барщ А.О. Наброски и зарисовки. – М., 1970. -165 с.
4. Баммес Г. Изображение фигуры человека. –Берлин, 1984. -338 с.
5. Тихонов С.В. и др. Рисунок. Уч. пособие для вузов. –М., 1983. -103 с.
6. Фёдоров М.В. Рисунок и перспектива. – М.,1960. -92 с.
7. Учебный рисунок. Под ред. Королёва В.А. Уч. пособие для художественных вузов. –М. 1981. -126 с.
8. Леонардо да Винчи. Дневники и заметки. – Лейпциг. 1953. 700 с.
9. Сидоров А.А. Русская графика начала XX века. – М., 1969. -221 с.
10. Эстетика. Словарь. – М., 1989. -447с
11. Кузнецов. Рисунки Рубенса. – М., 1974. -184 с.
12. Кулешова В. Анатолий Кокорин. Графика. Из серии: Мастера советского искусства. – М., 1984. -24 с., 263 илл.
13. Попова Л. Г. Якутович. Из серии: Мастера советского искусства. – М. 1988. -143 с.

Рекомендована література:

14. Петрочук О.А. Рисунки Винсента Ван Гога. – 1974. -40 с.
15. Фаворский В.А. Рассказы художника-гравера. – М., 1965. -102 с.
16. Пахомова В.А. Графика Ганса Гольбейна младшего. – Л., 1987. -138 с.
17. Испанский рисунок от Эль Греко до Гойи. Рисунки старых мастеров. 1985. -95 с.
18. Берштейн Б.М. Эстонская графика. – М., 1970. -275с.

ЗМІСТ

| | СТОР. |
|---|------------|
| ВСТУП. ЗОБРАЖЕННЯ ЯК ЗАСІБ ПІЗНАННЯ СВІТУ..... | 3 |
| 1.РОЛЬ РИСУНКА ЛЮДИНИ ТА ЛАНДШАФТУ В АРХІТЕКТУРНОМУ НАВЧАННІ | 4 |
| 2. МЕТА І ЗАВДАННЯ РИСУНКА ЛЮДИНИ ТА ЛАНДШАФТУ..... | 8 |
| 3. ЗОБРАЖЕННЯ ПРИРОДНОГО ЛАНДШАФТУ..... | 11 |
| 3.1. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ЕСКІЗ-ПОШУК ПРИ ПРОСТОРОВО-ЧАСОВОМУ ДОСЛІДЖЕННІ ЛАНДШАФТУ..... | 11 |
| 3.2. ПЕРСПЕКТИВНА ПОБУДОВА ТРИВИМІРНОГО ПРОСТОРУ ЛАНДШАФТУ НА ПЛОЩИНІ АРКУША..... | 13 |
| 3.3. СВІТЛОТІНЬОВІ ВІДНОШЕННЯ В ПЛЕНЕРНОМУ РИСУНКУ..... | 16 |
| 4. ЗОБРАЖЕННЯ МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА..... | 35 |
| 4.1. РИСУНОК ІНТЕР'ЄРА..... | 36 |
| 4.2. РИСУНОК МІСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ..... | 42 |
| 5.ТЕХНІЧНІ ЗАСОБИ РИСУНКА ПІР'ЯМ І ТУШШЮ (ФЛОМАСТЕРОМ, РАПІДОГРАФОМ)..... | 63 |
| 5.1.ШТРИХИ І ФАКТУРИ..... | 63 |
| 5.2.ВІДОБРАЖЕННЯ ВІДНОШЕННЯ ТОНУ І КОНТРАСТУ В РОБОТАХ ТУШШЮ..... | 68 |
| 6.ЗОБРАЖЕННЯ ФІГУРИ ЛЮДИНИ..... | 76 |
| 6.1. ПЛАСТИЧНА АНАТОМІЯ ФІГУРИ ЛЮДИНИ..... | 77 |
| 6.1.1. СКЕЛЕТ – ОСНОВА ПОБУДОВИ ФІГУРИ ЛЮДИНИ В РИСУНКУ..... | 78 |
| 6.1.2. М'ЯЗИ ФІГУРИ ЛЮДИНИ..... | 95 |
| 6.2. ВИКОРИСТАННЯ ОСНОВНИХ “ТОЧОК-МАЯКІВ” У ВИВЧЕННІ РУХУ ЛЮДИНИ..... | 102 |
| 6.3.ВИЗНАЧЕННЯ ПРОПОРЦІЙ ФІГУРИ ЛЮДИНИ..... | 104 |
| 6.4. НАЧЕРКИ Й ЗАРИСОВКИ ФІГУРИ ЛЮДИНИ..... | 106 |
| 6.5. РИСУНОК ОГОЛЕНОЇ ФІГУРИ ЛЮДИНИ..... | 116 |
| 7. СПИСОК ЛІТЕВАТУРИ | 133 |

Навчальне видання

РИСУНОК ЛЮДИНИ І ЛАНДШАФТУ В АРХІТЕКТУРНОМУ НАВЧАННІ (Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів).

Автор: Наталя Сергіївна Вінтаєва

Редактор: М. З. Аляб'єв

План 2007, поз.79

Підп. до друк. 20. 03. 2007

Формат 60x84 1/8

Папір офісний. Друк на ризографі.

6,5 обл.-вид. арк.

6,0 умовн.-друк. аркушів

Тираж 500 прим.

Замовл. № 3540

Сектор оперативної поліграфії при ІОЦ ХНАМГ

610002, Харків, ХНАМГ, вул. Революції 12.